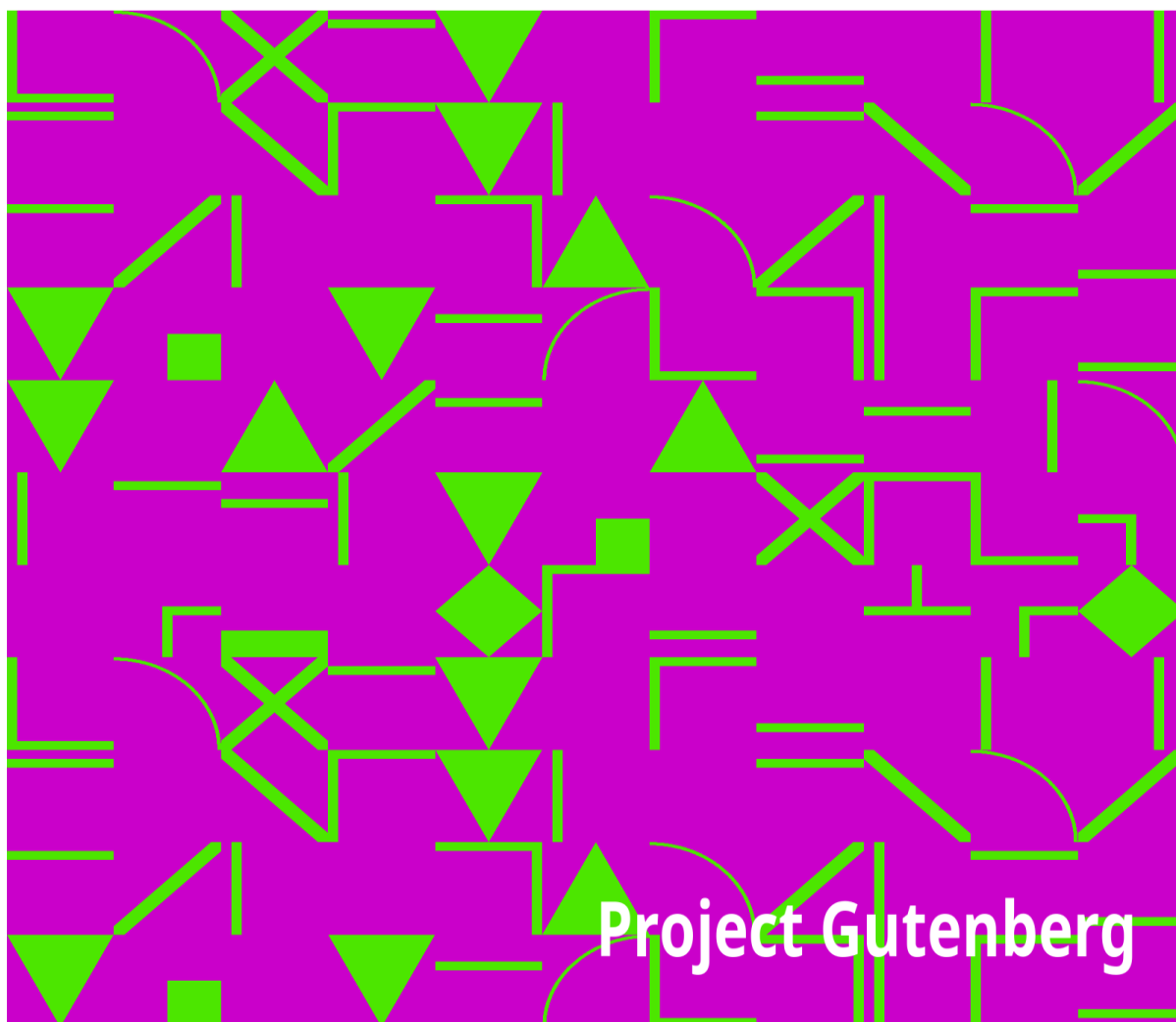


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 09 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters,
Sculptors and Architects, Vol. 09 (of 10)**

Giorgio Vasari



Содержание

[Электронный текст подготовлен Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team \(<http://www.pgdp.net>\) на основе изображений страниц, любезно предоставленных Internet Archive/Canadian Libraries \(<http://www.archive.org/details/toronto>\).](#)

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА IX](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ IX](#)

[ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ](#)

[ЖИЗНЬ МИХАЭЛЯ АНГЕЛО БУОНАРРОТИ ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА
ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО](#)

[ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ
БОЛОНЬИ, А ТАКЖЕ АББАТА САН-МАТИНО](#)

[ТИЦИАНО ДА КАДОРЕ](#)

[ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТИЦИАНО ДА КАДОРЕ, ХУДОЖНИКА](#)

[ДЖАКОПО САНСОВИНО](#)

[ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЯКОПО САНСОВИНО\[10\], СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ПРИМЕЧАНИЯ.](#)

[I., строка 1, стр. 187.](#)

[II., строка 18, стр. 197.](#)

[III., строка 22, стр. 198.](#)

[ЛЕОНЕ ЛИОНИ ИЗ АРЕТЦО](#)

[ЛЕОНЕ ЛИОНИ ИЗ АРЕТЦО И ДРУГИЕ СКУЛЬПТОРЫ И АРХИТЕКТОРЫ](#)

[ДОН ДЖУЛИО КЛОВИО](#)

[ДОН ДЖУЛИО КЛОВИО МИНИАТЮРИСТ](#)

[РАЗЛИЧНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ МАСТЕРА](#)

[РАЗЛИЧНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ РЕМЕСЛЕННИКИ, ВСЕ ЕЩЕ ЖИВУЩИЕ](#)

[РАЗНЫЕ ФЛЕМИНГИ](#)

[РАЗЛИЧНЫХ ФЛЕМИНГОВ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ IX](#)

[СНОСКИ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 09 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 09 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 13 мая 2010 г. [электронная книга № 32362]
Последнее обновление: 16 июля 2010 г.

Язык: английский

Благодарности: Электронный текст подготовлен Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team (<http://www.pgdp.net>) на основе изображений страниц, любезно предоставленных Internet Archive/Canadian Libraries (<http://www.archive.org/details/toronto>).

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 09 (ИЗ 10) ***

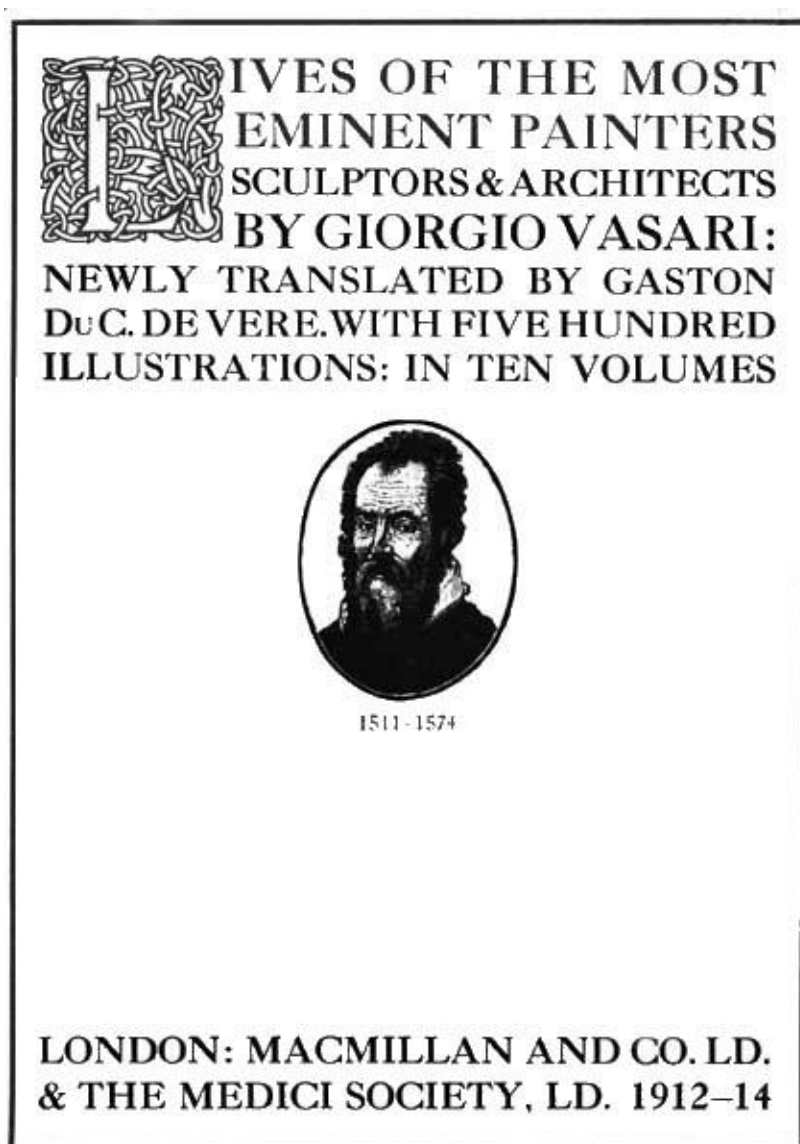
Электронный текст подготовлен Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс
и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team
(<http://www.pgdp.net>)
на основе изображений страниц, любезно предоставленных
Internet Archive/Canadian Libraries
(<http://www.archive.org/details/toronto>)

Примечание: Изображения оригинальных страниц доступны через Интернет-архив/Канадские библиотеки. См. <http://www.archive.org/details/livesofmostemine09vasauoft>

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ IX.
МИКЕЛАНДЖЕЛО ФЛЕМИНГС 1915

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСОТАМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА IX

	СТРАНИЦА
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРОТТИ	1
ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО	143
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	157
ЯКОПО САНСОВИНО	185
ЛЕОНЕ ЛИОНИ ИЗ АРЕЦЦО	227
ДОН ДЖУЛИО КЛОВИО	243
РАЗЛИЧНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ МАСТЕРА, ВСЕ ЕЩЕ ЖИВУЩИЕ	255
РАЗНЫЕ ФЛАМАНДЦЫ	263
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	273

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ IX

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Святое семейство	Флоренция: Уффици, 1239	4
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Мадонна с вишнями	Вена: Императорская галерея, 180	158
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Священная и профанная любовь	Рим: Галерея Боргезе, 147	164
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Герцог Норфолк	Флоренция: Питти, 92	168
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Воспитание Купидона	Рим: Галерея Боргезе, 170	176
ПАРИЖ БОРДОНЕ	Венецианские влюбленные	Милан: Брера, 105	178

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Битва кентавров	Флоренция: Музей Буонаротти	8
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Ангел со свечником	Болонья: Сан-Доменико	10
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Вакх	Флоренция: Национальный музей	12
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Пьета	Рим: Собор Святого Петра	14
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ	Восковые модели для Давида	Флоренция: Музей Буонаротти	16
МИКЕЛАНДЖЕЛО	Мадонна с младенцем и святым	Флоренция: Национальный	18

Буонаротти	Иоанном	музей	
Микеланджело	Молодой пленник	Париж: Лувр	<u>20</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Победа	Флоренция: Национальный музей	<u>22</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Моисей	Рим: Сан-Пьетро-ин-Винколи	<u>24</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Гробница папы Юлия II	Рим: Св. Петр в оковах	<u>24</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Бог, разделяющий воды от земли	Рим: Сикстинская капелла	<u>28</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Сотворение Евы	Рим: Сикстинская капелла	<u>28</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Сотворение Адама	Рим: Сикстинская капелла	<u>32</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Грехопадение и изгнание	Рим: Сикстинская капелла	<u>32</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Ливийская сивилла	Рим: Сикстинская капелла	<u>36</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Декоративная фигура	Рим: Сикстинская капелла	<u>38</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Новая ризница	Флоренция: Сан-Лоренцо	<u>40</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Мадонна с младенцем	Флоренция: Сан-Лоренцо	<u>42</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Джулиано де Медичи	Флоренция: Сан-Лоренцо	<u>44</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Гробница Джулиано де Медичи	Флоренция: Сан-Лоренцо	<u>44</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Аполлон	Флоренция: Национальный музей	<u>50</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Страшный суд	Рим: Сикстинская капелла	<u>56</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Лодка Харона	Рим: Сикстинская капелла	<u>58</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Святой Себастьян	Рим: Сикстинская капелла	<u>60</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Пьета	Флоренция: Дуомо	<u>62</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Лестница дворца сенаторов	Рим: Капитолий	<u>64</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Двор Палаццо Фарнезе	Рим	<u>66</u>
Буонаротти			
Микеланджело	Библиотека Лауренциана	Флоренция	<u>78</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Пьета	Рим: Палаццо Ронданини	<u>84</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Святой Петр	Рим	<u>86</u>
Буонарроти			
Микеланджело	Святой Петр	Рим	<u>88</u>

БУОНАРРОТИ			
МИКЕЛАНДЖЕЛО	Порта Пиа	Рим	<u>96</u>
БУОНАРРОТИ			
МИКЕЛАНДЖЕЛО	Санта-Мария-дельи-Анджели	Рим	<u>98</u>
БУОНАРРОТИ			
МИКЕЛАНДЖЕЛО	Брут	Флоренция: Национальный музей	<u>100</u>
БУОНАРРОТИ			
МИКЕЛАНДЖЕЛО	Незавершенная фигура	Флоренция: Национальный музей	<u>106</u>
БУОНАРРОТИ			
ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО	Галерея Генриха IV	Фонтенбло	<u>146</u>
ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО	Королевская лестница	Фонтенбло	<u>148</u>
ПЕЛЛЕГРИНО ТИБАЛЬДИ	Поклонение пастухов	Вена: коллекция князя Лихтенштейна	<u>152</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Ариосто	Лондон: Национальная галерея, 1944	<u>160</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Вакханалия	Мадрид: Прадо, 450	<u>162</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Мадонна со святыми и дарителем	Анкона: С. Доменико	<u>162</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Карл V с собакой	Мадрид: Прадо, 453	<u>166</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Папа Павел III	Неаполь: Национальный музей	<u>168</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Даная	Неаполь: Национальный музей	<u>170</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Персей и Андромеда	Лондон: Коллекция Уоллеса, 11	<u>172</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Филипп II	Неаполь: Национальный музей	<u>172</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Мария Магдалина	Неаполь: Национальный музей	<u>174</u>
ТИЦИАН ДА КАДОРЕ	Погребение	Мадрид: Прадо, 464	<u>176</u>
ПАРИЖ БОРДОНЕ	Рыбак и дож Градениго	Венеция: Академия, 320	<u>180</u>
ПАРИЖ БОРДОНЕ	Портрет женщины	Лондон: Национальная галерея, 674	<u>180</u>
ЗУККАТИ	Видение Апокалипсиса	Венеция: С. Марко	<u>18</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Св. Иаков	Флоренция: Дуомо	<u>190</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Вакх	Флоренция: Национальный музей	<u>192</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Марс и Нептун	Венеция: Дворец дожей	<u>196</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Библиотека Св. Марка	Венеция	<u>198</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Лоджетта	Венеция	<u>200</u>
ЯКОПО САНСОВИНО	Чудо Святого Антония	Падуя: Св. Антоний	<u>202</u>
АНДРЕА ПАЛЛАДИО	Палаццо делла Комунита	Виченца	<u>210</u>
ЛЕОНЕ ЛЕОНИ	Гробница Джан Джакопо Медичи	Милан: Дуомо	<u>230</u>
КРИСТОФАНО СОЛАРИ (ИЛЬ ГОББО)	Ева	Милан: Дуомо	<u>234</u>
ГУЛЬЕЛЬМО ДЕЛЛА ПОРТА	Гробница папы Павла III	Рим: Собор Святого Петра	<u>236</u>
ГАЛЕАЦЦО АЛЕССИ	Палаццо Гримальди	Генуя	<u>240</u>
ДЖУЛИО КЛОВИО	Пьета	Флоренция: Питти, 241	<u>246</u>
ДЖИРОЛАМО СЕРМОНЕТА	Мученичество святой	Рим: Санта-Мария-Маджоре	<u>258</u>

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

ЖИЗНЬ МИХАЭЛЯ БУОНАРРОТИ ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

В то время как самые благородные и трудолюбивые умы стремились, следуя примеру знаменитого Джотто и его последователей, продемонстрировать миру способности, которые благотворное влияние звезд и сбалансированное сочетание темпераментов придали их интеллекту, и в то время как, желая подражать величию природы с помощью своего искусства, чтобы как можно ближе приблизиться к тому высшему знанию, которое многие называют пониманием, они все без исключения трудились, хотя и тщетно, самый благостный Правитель Небес в Своей милости обратил Свой взор на землю и, увидев бесконечное тщетность всех этих трудов, безрезультатные усердные исследования и самонадеянную самодостаточность людей, которая еще дальше от истины, чем тьма от света, и желая избавить нас от таких великих заблуждений, решил послать на землю дух, обладающий всеобъемлющими способностями во всех искусствах и всех профессиях, который, работая в одиночку, мог бы показать, в чем заключается совершенство искусства дизайна в исполнении линий, контуров, теней и световых пятен, чтобы придать рельефность произведениям живописи, и в чем заключается правильное суждение в скульптуре, и как в архитектуре можно сделать жилища безопасными и удобными, здоровыми и веселыми, пропорциональными и богатыми разнообразными украшениями. Кроме того, Он пожелал наделить его истинной моральной философией и украшением сладкой поэзии, чтобы мир мог выбрать его и восхищаться им как высшим образцом в жизни, творчестве, святости характера и каждом поступке человеческих существ, и чтобы мы могли прославлять его как существо скорее божественное, чем человеческое. И поскольку Он видел, что в практике этих редких упражнений и искусств — а именно в живописи, скульптуре и архитектуре — тосканские умы всегда возвышались и поднимались высоко над всеми другими, благодаря их усердию в трудах и изучении всех наук, превосходящем любой другой народ Италии, Он решил дать ему Флоренцию, как достойную выше всех других городов, в качестве его родины, чтобы привести все таланты к их высшему совершенству в ней, как и положено, в лице одного из ее граждан.



МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ: СВЯТОЕ СЕМЬЯ
(Флоренция: Уффици, 1239. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Итак, в 1474 году в Казентино под счастливой звездой у Лодовико ди Леонардо Буонаротти Симони, потомка, как говорят, самого благородного и древнего рода графов Каносса, родился сын от прекрасной и благородной матери. Этому Лодовико, который в том году был подестатом городка Кьюзи и Капрезе, недалеко от Сассо-делла-Верния, где Св. Франциск получил стигматы, в епархии Ареццо, 6 марта, в воскресенье, около восьмого часа ночи, родился сын, которому он дал имя Микеланджело, потому что, вдохновленный каким-то влиянием свыше и не задумываясь, он хотел намекнуть, что тот был чем-то небесным и божественным, недоступным смертным, как впоследствии показали цифры его гороскопа, в котором Меркурий и Венера находились во втором доме Юпитера, что было счастливым предзнаменованием, показывавшим, что из искусства его ума и рук будут рождаться чудесные и поразительные произведения. Завершив свою службу в качестве подеста, Лодовико вернулся во Флоренцию и поселился в деревне Сеттиньяно, в трех милях от города, где у него была ферма, принадлежавшая его предкам; это место богато камнем и полно карьеров серого камня, который постоянно обрабатывают каменотесы и скульпторы, в большинстве своем родом из этих мест. Микеланджело был отдан на воспитание Лодовико в этой деревне жене каменотеса, поэтому тот же Микеланджело, беседуя однажды с Вазари, сказал ему в шутку: «Джорджо, если у меня есть что-то хорошее в голове, то это потому, что я родился в чистом воздухе твоей страны Ареццо, так же как я впитывал с молоком кормилицы резцы и молоток, с помощью которых я создаю свои фигуры». Со временем семья Лодовико увеличилась, и, находясь в бедственном положении, с небольшими доходами, он решил отдать своих сыновей в ученики в гильдии шелка и шерсти. Микеланджело, который к тому времени уже хорошо вырос, был отдан на обучение грамматике к маэстро Франческо да Урбино; но, поскольку его гений привлекал его к рисованию, все свободное время он проводил, тайно рисуя, за что его ругали отец и другие старшие, а иногда и били, возможно, считая, что уделять внимание этому искусству, которое им было неизвестно, было низким занятием и недостойным их древнего рода.

В это время Микеланджело подружился с Франческо Граначчи, который, также будучи юношей, поступил к Доменико Гирландайо, чтобы научиться искусству живописи; поэтому Граначчи, любя Микеланджело и видя, что тот очень склонен к рисованию, ежедневно снабжал его рисунками Гирландайо, который в то время считался одним из лучших мастеров не только во Флоренции, но и во всей Италии. В результате желание заниматься искусством у Микеланджело с каждым днем становилось все сильнее, и Лодовико, понимая, что не может отвлечь мальчика от рисования и что ничего не поделаешь, решил извлечь из этого какую-то выгоду и дать ему возможность изучить это искусство, и по совету друзей отдал его в ученики к Доменико Гирландайо. Микеланджело, когда его отдали в ученики к Доменико Гирландайо, было четырнадцать лет. Теперь тот, кто написал его биографию после 1550 года, когда я впервые написал эти «Жизни», сказал, что некоторые люди, не общаясь с ним, рассказали о вещах, которые никогда не происходили, и упустили многое, что достойно упоминания, и особо коснулся этого обстоятельства, обвиняя Доменико в зависти и говоря, что он никогда не оказывал Микеланджело никакой помощи; что явно не соответствует действительности, как можно видеть из записи, сделанной рукой Лодовико, отца Микеланджело, в одной из книг Доменико, которая сейчас находится в собственности его наследников. Эта запись гласит: «1488 год, я записываю, в первый день апреля, что я, Лодовико ди Леонардо ди Буонаротта, поместил своего сына Микеланджело к Доменико и Давиду ди Томмазо ди Куррадо на следующие три года на следующих условиях: упомянутый Микеланджело должен оставаться с вышеупомянутыми лицами в течение указанного периода времени, чтобы научиться рисовать и упражняться в этом ремесле; что указанные лица будут иметь над ним власть; и что те же Доменико и Давид будут обязаны выплатить ему за эти три года двадцать четыре флорина полного веса, в первый год шесть флоринов, во второй год восемь флоринов, а в третий десять флоринов; в общей сложности сумму в девяносто шесть лир». А ниже, под этим, находится еще одна запись, или, вернее, вписка, также написанная рукой Лодовико: «Вышеупомянутый Микеланджело получил из этой суммы шестнадцатого апреля два золотых флорина. Я, Лодовико ди Леонардо, его отец, получил двенадцать лир и двенадцать сольди наличными, причитающимися ему». Эти записи я скопировал из самой книги, чтобы доказать, что все, что было написано в то время, а также все, что будет написано, является правдой; я не знаю никого, кто был бы с ним более связан, чем я, или был бы ему более верным другом и слугой, что может быть доказано даже тому, кто не знает фактов, и я не верю, что есть кто-то, кто может показать большее количество писем, написанных его собственной рукой, или написанных с большей любовью, чем он выразил мне. Я сделал это отступление ради правды, и этого должно быть достаточно для всего остального его жизни. Давайте теперь вернемся к нашей истории.

Когда способности и личность Микеланджело достигли такого уровня, что Доменико, видя, как он выполняет некоторые работы, выходящие за рамки возможностей мальчика, был удивлен, поскольку ему казалось, что он не только превосходил других учеников, которых у него было много, но и очень часто равнялся по мастерству с самим мастером, случилось так, что один из молодых людей, учившихся у Доменико, скопировал пером несколько фигур женщин в драпировках из работ Гирландайо; после чего Микеланджело взял этот рисунок и более толстым пером обвел одну из этих женщин новыми линиями, так как она должна была быть, чтобы быть совершенной. И удивительно видеть разницу между двумя манерами, а также суждение и превосходство простого юноши, который был настолько энергичным и смелым, что имел мужество исправить работу своего учителя. Этот лист сейчас находится в моем владении, я храню его как реликвию; я получил его от Граначчи (Granacci) для « » и поместил в свою книгу рисунков вместе с другими работами той же руки, которые я получил от Микеланджело (). В 1550 году, когда Джорджо был в Риме, он показал

его Микеланджело, который узнал его и был рад снова увидеть, скромно заметив, что в юности он знал об искусстве больше, чем в то время, когда был уже стариком.

Так случилось, что когда Доменико работал над великой капеллой С. Мария Новелла, однажды, когда его не было, Микеланджело решил нарисовать с натуры сцену с несколькими столами и всеми принадлежностями для рисования, а также несколькими молодыми людьми, которые там работали. Когда Доменико вернулся и увидел рисунок Микеланджело, он сказал: «Этот мальчик знает об этом больше, чем я», и он был поражен удивлением от нового стиля и нового метода имитации, которые продемонстрировал мальчик столь нежного возраста благодаря дару, данному ему Небесами, ибо они были настолько же чудесны, как и работы мастера, трудившегося много лет. И это было потому, что вся сила и знания, данные ему природой, были реализованы благодаря изучению и практике искусства, в результате чего эти дары приносили Микеланджело каждый день все более божественные плоды, что стало ясно проявляться в копии, которую он выполнил с гравюры немецкого художника Мартино, принесшей ему большую славу. В то время во Флоренцию пришла сцена вышеупомянутого Мартино, на которой дьяволы избивают святого Антония, выгравированная на меди, и Микеланджело скопировал ее пером так, что ее невозможно было обнаружить, а затем раскрасил тот же лист красками, иногда, чтобы подделать некоторые странные формы дьяволов, покупая рыб с чешуей причудливого цвета; и в этой работе он проявил столько мастерства, что приобрел тем самым авторитет и славу. Он также подделывал листы, выполненные руками различных старых мастеров, делая их настолько похожими, что их невозможно было обнаружить, поскольку, окрашивая их и придавая им вид старины с помощью дыма и различных других материалов, он делал их настолько темными, что они выглядели старыми, и, сравнивая их с оригиналами, невозможно было отличить одни от других. Он делал это не с какой-либо другой целью, кроме как получить оригиналы из рук их владельцев, давая им копии, поскольку он восхищался их мастерством и стремился превзойти их в своем собственном творчестве; благодаря этому он приобрел очень большую известность.



БИТВА КЕНТАВРОВ
(По рельефу Микеланджело. Флоренция: Museo Buonarroti)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время великолепный Лоренцо де Медичи держал скульптора Бертольдо в своем саду на площади Сан-Марко. Марко не столько в качестве хранителя или стража множества прекрасных антикварных предметов, которые он собрал и накопил с большими затратами в этом месте, сколько потому, что, горячо желая создать школу превосходных художников и скульпторов, он хотел, чтобы их руководителем и наставником был вышеупомянутый Бертольдо, который был учеником Донато. Бертольдо, хотя и был так стар, что не мог работать, тем не менее был опытным мастером и пользовался большой репутацией не только потому, что с большим усердием отполировал амвоны, отлитые его учителем Донато, но и благодаря многим бронзовым отливкам, которые он выполнил сам, изображающим сражения и некоторые другие небольшие работы, в исполнении которых в то время во Флоренции не было никого, кто превосходил бы его. Лоренцо, который очень любил живопись и скульптуру, был опечален тем, что в его время не было скульпторов, достаточно знатных и известных, чтобы сравниться со многими художниками высочайшего достоинства и репутации, и он решил, как я уже сказал, основать школу. С этой целью он попросил Доменико Гирландайо, если среди молодых людей в его мастерской есть те, кто склонен к скульптуре, отправить их в его сад, где он хотел обучить и воспитать их таким образом, чтобы они могли принести честь ему самому, Доменико и всему городу. Тогда Доменико отдал ему лучших из своих молодых людей, среди которых были Микеланджело и Франческо Граначчи; и они, придя в сад, обнаружили там Торриджано, молодого человека из семьи Торриджани, который лепил из глины несколько фигур, данные ему Бертольдо. Микеланджело, увидев это, сделал несколько из соперничества; поэтому Лоренцо, увидев его прекрасный дух, всегда относился к нему с большими ожиданиями. И он, таким образом ободренный, через несколько дней приступил к подделке из куска мрамора античной головы фавна, которая была там, старой и морщинистой, с поврежденным носом и улыбающимся ртом. Микеланджело, который до этого никогда не прикасался к мрамору и долотам, так хорошо справился с подделкой, что великолепный Лоренцо был поражен; а затем, заметив, что, отходя от формы античной головы, он открыл рот по своему собственному вкусу и сделал язык, показывая все зубы, этот господин, шутя, как он обычно делал, сказал ему: «Конечно, ты должен был знать, что у стариков никогда не бывает всех зубов, и что всегда некоторые из них отсутствуют». Микеланджело, в своей простоте, одновременно боявшийся и любящий этого господина, посчитал, что тот сказал правду; и как только Лоренцо ушел, он сразу же сломал один из зубов и выдолбил десну так, что казалось, будто зуб выпал. Затем он с нетерпением ждал возвращения великолепного Лоренцо, который, когда пришел и увидел простоту и превосходство Микеланджело, не раз смеялся над этим, рассказывая своим друзьям об этом как о чуде. Кроме того, решив помочь и оказать Микеланджело благосклонность, он послал за его отцом Лодовико и попросил у него мальчика, сказав, что хочет содержать его как одного из своих детей; и Лодовико охотно отдал его. После этого великолепный Лоренцо предоставил ему комнату в своем доме и обеспечил ему обслуживание, и он всегда обедал за его столом вместе с его собственными детьми и другими лицами высокого положения и благородного происхождения, которые жили с этим господином, который его очень уважал. Это было через год после того, как он был отдан на воспитание Доменико, когда Микеланджело было около пятнадцати или шестнадцати лет; и он прожил в этом доме четыре года, до самой смерти великолепного Лоренцо в 1492 году. В течение этого времени Микеланджело получал от этого господина пять дукатов в месяц в качестве пособия, а также для помощи своему отцу; и для его особого удовольствия Лоренцо подарил ему фиолетовый плащ, а его отцу — должность в таможне. По правде говоря, все молодые люди в саду получали

зарплату, некоторые небольшую, а некоторые большую, благодаря щедрости этого великолепного и благородного гражданина, и он вознаграждал их до самой своей смерти.

В это время, по совету Полициано, выдающегося литератора, Микеланджело выполнил из куска мрамора, подаренного ему этим господином, «Битву Геракла с кентаврами», которая была настолько прекрасна, что теперь тем, кто время от времени изучает ее, кажется, что она создана не рукой юноши, а рукой известного мастера, усовершенствованного изучением и хорошо практикующегося в этом искусстве. Сейчас она находится в его доме, где его племянник Леонардо хранит ее как редкую вещь, которой она и является. Не так давно Леонардо хранил в своем доме в память о своем дяде мраморную Мадонну в барельефе, созданную рукой Микеланджело, высотой чуть больше одного браччо, в которой, будучи юношей, в то же время, желая подражать манере Донателло, он проявил себя настолько хорошо, что она кажется созданной рукой Донателло, за исключением того, что в ней можно увидеть больше грации и больше замысла. Позже Леонардо подарил эту работу герцогу Козимо де Медичи, который хранит ее как уникальную вещь, поскольку у нас нет других низкорельефных скульптур его рук, кроме этой.

Теперь вернёмся к саду великолепного Лоренцо; этот сад был полон антиквариата и богато украшен превосходными картинами, все они были собраны в этом месте ради их красоты, для изучения и для удовольствия. Микеланджело всегда имел ключи и был гораздо более серьезен, чем другие, в каждом своем действии, всегда проявляя бдительность, смелость и решительность. Он много месяцев рисовал с картин Мазаччо в Кармине, где копировал эти работы с таким мастерством, что мастера и все остальные были поражены, так что вместе с его славой росла и зависть к нему. Говорят, что Торриджано, подружившись с ним, из зависти к тому, что тот был более почитаем, чем он сам, и более талантлив в искусстве, издевался над ним и ударил его кулаком по носу с такой силой, что сломал и раздробил его, оставив след на всю жизнь; за что Торриджано был изгнан из Флоренции, как уже упоминалось в другом месте.



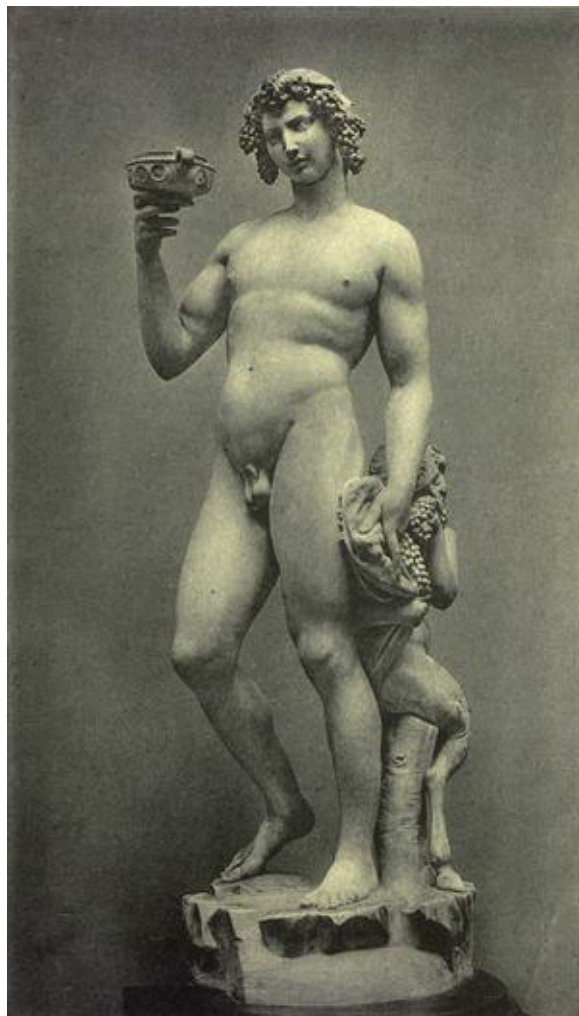
АНГЕЛ С ПОДСВЕЧНИКОМ
(По Микеланджело. Болонья: С. Доменико)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда умер Великолепный Лоренцо, Микеланджело вернулся в дом своего отца, испытывая безграничную скорбь по поводу смерти такого великого человека, друга всех талантов. Там он купил большой кусок мрамора и высек из него Геркулеса высотой в четыре браччи, который много лет стоял во дворце Строцци; это было признано замечательным произведением, и позже, в год осады, оно было отправлено во Францию королю Франциску Джован Баттиста делла Палла. Говорят, что Пьеро де Медичи, который остался наследником своего отца Лоренцо, будучи давним другом Микеланджело (), часто приглашал его, когда хотел купить антиквариат, такой как камеи и другие резные камни. Однажды зимой, когда во Флоренции выпало много снега, он велел ему сделать во дворе статую из снега, которая была очень красивой; и он так почитал Микеланджело за его таланты, что его отец, начав видеть, что его уважают среди великих, одевал его гораздо более почтенно, чем раньше.

Для церкви С. Спирито в городе Флоренции Микеланджело изготовил деревянное распятие, которое было помещено, как и сейчас, над люнетом главного алтаря; он сделал это, чтобы угодить приору, который предоставил ему в распоряжение комнаты, в которых он постоянно снимал кожу с трупов, чтобы изучать секреты анатомии, тем самым начав совершенствовать свои обширные знания в области дизайна, которые он впоследствии приобрел. Случилось так, что Медичи были изгнаны из Флоренции, и за несколько недель до этого Микеланджело уехал в Болонью, а затем в Венецию, опасаясь, видя наглость и плохое правление Пьеро де Медичи, что с ним может случиться что-то плохое из-за того, что он был слугой этой семьи; но, не найдя средств к существованию в Венеции (), он вернулся в

Болонью. Там он имел несчастье по неосторожности, входя через ворота, забыть узнать пароль для выхода, поскольку в то время по просьбе мессера Джованни Бентивогли в качестве меры предосторожности было издано распоряжение, что все иностранцы, не знающие пароля, должны быть оштрафованы на пятьдесят болонских лир; и, попав в такое затруднительное положение и не имея средств для оплаты, Микеланджело случайно был замечен мессером Джован Франческо Альдовранди, одним из шестнадцати членов правительства, который проникся к нему состраданием, выслушал его историю, освободил его и затем продержал у себя дома более года. Однажды Альдовранди взял его с собой, чтобы показать гробницу Святого Доминика, созданную, как уже упоминалось, Джованни Пизано, а затем маэстро Никколо дель Арка, скульпторами древних времен. В этой работе не хватало Святого Петрония и Ангела, держащего канделябр, фигур размером примерно в один браччо, и Альдовранди спросил его, считает ли он себя способным их создать; и он ответил «да». После этого ему дали мрамор, и Микеланджело выполнил их так, что они являются лучшими фигурами, которые там есть; и мессер Франческо Альдовранди велел дать ему тридцать дукатов за обе. Микеланджело пробыл в Болонье чуть больше года и остался бы там еще дольше, чтобы отплатить за любезность Альдовранди, который любил его как за его дизайны, так и за то, что ему нравилось тосканское произношение Микеланджело при чтении, и он с удовольствием слушал из его уст произведения Данте, Петрарки, Боккаччо и других тосканских поэтов. Но, понимая, что тратит время зря, он был рад вернуться во Флоренцию.



БАХ

(По Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Там он изготовил для Лоренцо ди Пьер Франческо де Медичи мраморную скульптуру Св. Джованнино, а затем приступил к созданию из другого куска мрамора спящего Купидона в натуральную величину. Когда скульптура была готова, Бальдассаре дель Миланезе показал ее Лоренцо ди Пьер Франческо как прекрасное произведение, и тот, высказав такое же мнение, сказал Микеланджело: «Если бы ты закопал ее под землей, а затем отправил в Рим, обработав так, чтобы она выглядела старой, я уверен, что ее приняли бы за антиквариат, и ты получил бы за нее гораздо больше, чем продавая ее здесь». Говорят, что Микеланджело обработал ее таким образом, чтобы она выглядела антикварной; и в этом нет ничего удивительного, учитывая, что он обладал достаточным гением, чтобы сделать это и даже больше. Другие утверждают, что Миланезе отвез ее в Рим и закопал в своем винограднике, а затем продал как антикварную вещь кардиналу Сан-Джорджо за двести дукатов. Еще другие говорят, что Миланец продал кардиналу скульптуру, которую Микеланджело сделал для него, и написал Лоренцо ди Пьер Франческо, чтобы тот дал Микеланджело тридцать крон, сказав, что он не получил больше за Купидона, и таким образом обманул кардинала, Лоренцо ди Пьер Франческо и Микеланджело; но впоследствии, получив информацию от человека, который видел, что мальчик был изготовлен во Флоренции, кардинал сумел узнать правду с помощью посланника и так поступил, что агент Миланезе был вынужден

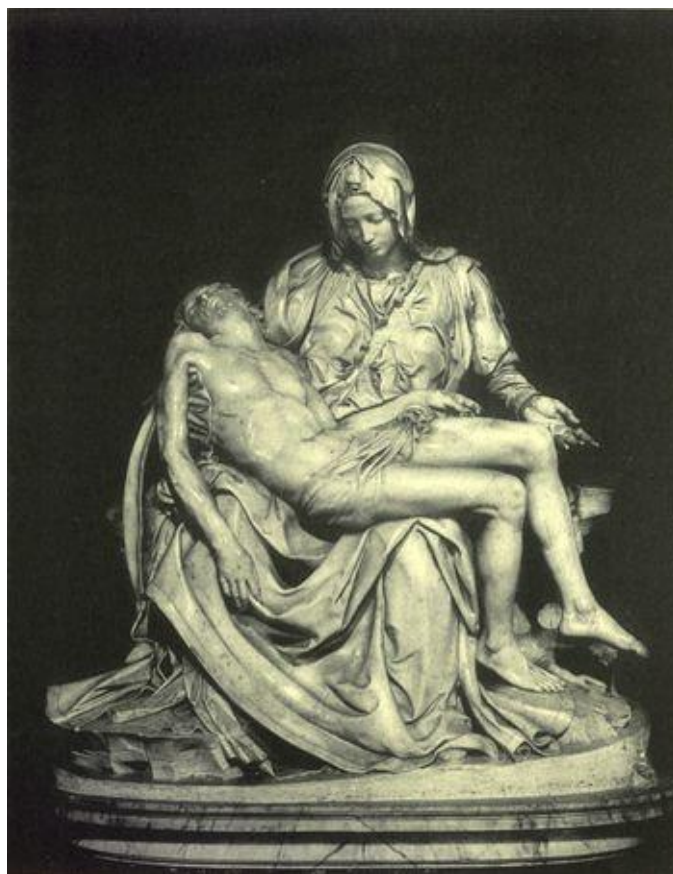
вернуть деньги и забрать Купидона. Эта работа, перешедшая в собственность герцога Валентино, была подарена им маркизе Мантуи, которая увезла ее в свою страну, где она и находится по сей день. Это дело не обошлось без некоторой критики в адрес кардинала Сан-Джорджо за то, что он не признал ценность работы, заключающуюся в ее совершенстве; ведь современные произведения, если они только превосходны, ничем не уступают древним. Что может быть более тщеславным, чем те, кто больше заботится о названии, чем о сути? Но таких людей, которые уделяют больше внимания внешнему виду, чем реальности, можно найти в любое время.

Это событие принесло Микеланджело такую славу, что его сразу же вызвали в Рим и наняли кардинал Сан-Джорджо, у которого он пробыл почти год, хотя, будучи мало знакомым с нашим искусством, он не поручал Микеланджело никаких работ. В то время парикмахер кардинала, который был художником и мог с большим усердием рисовать темперными красками, но ничего не знал о дизайне, подружился с Микеланджело, который сделал для него эскиз Св. Франциска, получающего стигматы. Эта карикатура была очень тщательно расписана цветами парикмахером на небольшой панели; и эту картину теперь можно увидеть в Св. Пьетро а Монторио в первой капелле слева, когдаходишь в церковь. Талант Микеланджело был тогда явно признан римским дворянином по имени Мессер Джакомо Галли, гениальным человеком, который заказал ему изготовить мраморного Купидона в натуральную величину, а затем фигуру Бахуса высотой в десять ладоней, держащего в правой руке кубок, а в левой — шкуру тигра с гроздьем винограда, которую пытается покусать маленький сатир. В этой фигуре видно, что он стремился достичь удивительного слияния частей тела, в частности, он придал ей как юношескую стройность мужчины, так и полноту и округлость женщины — это было настолько восхитительно, что он доказал свою превосходство в скульптуре над всеми другими современниками, работавшими до того времени. По этой причине во время своего пребывания в Риме он достиг такого совершенства в изучении искусства, что было невероятно видеть его возвышенные мысли и сложность манеры, которую он исполнял с такой непревзойденной легкостью; это вызывало изумление не только у тех, кто не был привычен видеть подобные вещи, но и у тех, кто был знаком с хорошими работами, поскольку все работы, выполненные до того времени, казались ничтожными по сравнению с его работами. Все это пробудило в кардинале ди Сан-Диониджи, называемом кардиналом де Роаном, французе, желание оставить в таком знаменитом городе достойный памятник о себе, созданный руками столь редкого мастера; и он поручил ему изготовить мраморную Пьету в полном объеме, которая, когда была закончена, была помещена в часовне Верджине Мария делла Феббре в С. Пьетро, где раньше находился храм Марса. Ни один скульптор, каким бы редким мастером он ни был, не должен даже думать о том, чтобы приблизиться к этому произведению по дизайну или изяществу, или когда-либо, приложив все усилия мира, достичь такой деликатности и гладкости или пробить мрамор с таким искусством, как это сделал Микеланджело, ибо в нем можно увидеть всю силу и ценность искусства. Среди прекрасных вещей, которые можно увидеть в этой работе, не говоря уже о божественно красивых драпировках, есть тело Христа; и пусть никто не думает, что он увидит более прекрасные члены или более высокое мастерство искусства в каком-либо теле, или обнаженную натуру с более подробным изображением мышц, вен и нервов над скелетом, или труп, более похожий на настоящий труп, чем этот. Здесь есть совершенная нежность в выражении лица, гармония в суставах и соединениях рук, ног и туловища, а пульс и вены проработаны так, что, по правде говоря, само Чудо должно удивляться тому, что рука мастера смогла за такое короткое время выполнить столь божественно и столь совершенное, столь восхитительное произведение; и, безусловно, это чудо, что камень, изначально не имевший никакой формы, был преобразован до такого совершенства, которое природа едва ли способна создать в плоти.

Такова была любовь и усердие Микеланджело в этой работе, что он оставил свое имя — чего он никогда больше не делал ни в одной другой работе — написанным на поясе, опоясывающем грудь Богородицы. Причина заключалась в том, что однажды Микеланджело, войдя в место, где была установлена скульптура, обнаружил там большое количество незнакомцев из Ломбардии, которые высоко ее хвалили, и один из них спросил другого, кто ее создал, на что тот ответил: «Наш Гоббо из Милана». Микеланджело молчал, но ему показалось странным, что его труд приписывают другому; и однажды ночью он заперся там, принес немного света и свои долота и вырезал на ней свое имя. И действительно, эта работа такова, что возвышенный дух сказал о ней, как о реальной и живой фигуре:

Bellezza ed Onestate
E Doglia e Pietà in vivo marmo morte,
Deh, come voi pur fate,
Non piangete si forte,
Che anzi tempo risvegliasi da morte;
И, несмотря на его нежелание
Nostro Signore, e tuo
Сватов, Сына и Отца,
Единственная жена его, Дочь и Мать.

Эта работа принесла ему огромную славу, и хотя некоторые люди, скорее глупцы, чем кто-либо другой, говорят, что он изобразил Богородицу слишком молодой, неужели они настолько невежественны, что не знают, что непорочные девы сохраняют свежесть лица в течение долгого времени без каких-либо следов, а люди, страдающие так же, как Христос, делают наоборот? Поэтому это обстоятельство принесло его гению еще большую славу и известность, чем все его предыдущие работы.



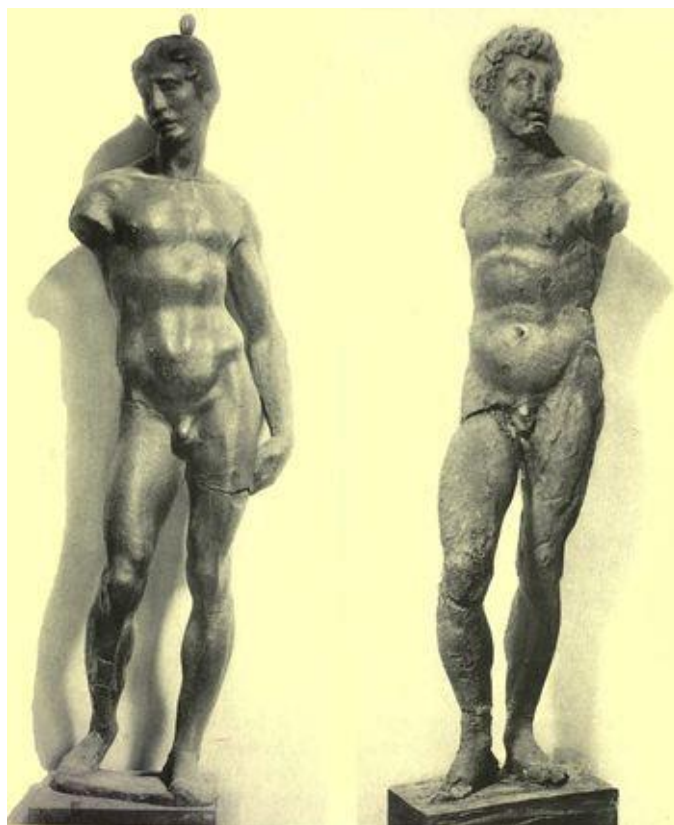
ПИЕТА
(По Микеланджело. Рим: Св. Петр)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Ему пришли письма из Флоренции от некоторых его друзей, в которых они советовали ему вернуться, поскольку было вполне вероятно, что он сможет получить испорченный блок мрамора, лежавший в Управлении работ, о котором Пьеро Содерини, который в то время был назначен пожизненным гонфалоньером города, очень часто говорил, что его выполнил Леонардо да Винчи, и затем собирался передать маэстро Андреа Контуччи из Монте Сансовино, превосходному скульптору, который стремился его получить. Как бы ни было трудно высечь из него цельную фигуру без добавления кусков (для чего ни один из других, кроме Буонаротти, не имел достаточно смелости), Микеланджело уже много лет испытывал к нему желание; и, приехав во Флоренцию, он попытался его получить. Этот блок мрамора был высотой в девять брачч, и, к несчастью, Маэстро Симоне да Фьезоле начал высекать гиганта, но работал он так плохо, что прорубил дыру между ног, и скульптура оказалась полностью деформированной и пришла в негодность, так что смотрители работ Санта-Мария-дель-Фьоре, которые отвечали за это предприятие, отложили ее в сторону, не заботясь о ее завершении; и так она пролежала много лет и, скорее всего, осталась бы лежать. Микеланджело заново измерил его, размышляя, сможет ли он высечь из этого блока приемлемую фигуру, приспособив себя к положению мрамора, который был полностью деформирован маэстро Симоне; и он решил попросить его у Содерини и стражей, которые отдали его ему как вещь, не имеющую ценности, полагая, что все, что он из него сделает, будет лучше, чем то, в каком состоянии он находился в то время, поскольку ни в кусках, ни в таком состоянии он не мог быть полезен для их здания. После чего Микеланджело сделал модель из воска, изобразив на ней, как символ дворца, молодого Давида с пращей в руке, чтобы, как он защищал свой народ и управлял им справедливо, так

и правители этого города могли бы храбро защищать его и справедливо управлять им. И он начал работу в Управлении по строительству собора Санта-Мария-дель-Фьоре, где он соорудил ограждение из досок и каменной кладки, окружив мрамор, и, работая над ним непрерывно, чтобы никто не видел, довел его до совершенного завершения. Мрамор был уже испорчен и деформирован маэстро Симоне, и в некоторых местах его было недостаточно, чтобы удовлетворить желания Микеланджело, который хотел сделать с ним то, что ему хотелось; поэтому он оставил некоторые первые следы от долота маэстро Симоне на краях мрамора, некоторые из которых можно увидеть и по сей день. И действительно, для Микеланджело было чудом вернуть к жизни то, что было мертво.

Когда статуя была закончена, возникло много споров о том, как ее транспортировать на площадь Синьории. Тогда Джулиано да Сан Галло и его брат Антонио сделали очень прочную деревянную раму и подвесили к ней фигуру с помощью веревок, чтобы она не ударялась о дерево и не разбилась на куски, а скорее мягко раскачивалась; и они тянули ее с помощью лебедок по плоским балкам, уложенным на земле, а затем установили на место. На веревке, на которой висела фигура, он сделал скользящий узел, который было очень легко развязать, но который затягивался по мере увеличения веса, что является очень красивым и изобретательным приспособлением; и у меня в книге есть его собственный чертеж — замечательное, надежное и прочное приспособление для подвешивания тяжестей.



ВОСКОВЫЕ МОДЕЛИ ДЛЯ ДАВИДА
(По мотивам Микеланджело. Флоренция: Музей Буонаротти)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время Пьеро Содерини, увидев ее на месте, был ею очень доволен, но сказал Микеланджело, когда тот ретушировал некоторые части, что, по его мнению, нос фигуры

слишком толстый. Микеланджело заметил, что Гонфалоньер стоял ниже Гиганта и что его точка зрения мешала ему видеть ее должным образом; но, чтобы удовлетворить его, он взобрался на леса, которые были уставлены у плеч, быстро взял в левую руку долото, немного мраморной пыли, которая лежала на досках лесов, и затем, начав слегка ударять долотом, понемногу сбрасывал пыль, не изменив нос ни на йоту по сравнению с тем, каким он был раньше. Затем, глядя вниз на Гонфалоньера, который стоял и наблюдал за ним, он сказал: «Посмотрите теперь». «Мне нравится больше», — сказал Гонфалоньер, — «вы вдохнули в него жизнь». Итак, Микеланджело спустился, смеясь про себя над тем, что удовлетворил этого господина, ибо он сострадал тем, кто, чтобы показаться знатоком, говорит о вещах, в которых ничего не смыслит.

Когда все было построено и закончено, он снял покрывало, и нельзя отрицать, что эта работа превзошла все другие статуи, современные или древние, греческие или латинские; и можно сказать, что ни Марфорио в Риме, ни Тибр и Нил в Бельведере, ни Гиганты Монте-Кавалло не могут сравниться с ней ни в одном отношении, настолько Микеланджело завершил ее с такой справедливой пропорцией, красотой и совершенством. В ней можно увидеть прекрасные контуры ног, с божественными присоединениями конечностей и изящными очертаниями боков; никогда еще не видели такой легкой позы, такой грации, равной этой работе, или столь хорошо согласованных между собой ног, рук и головы, в гармонии, дизайне и совершенстве искусства. И, по правде говоря, кто видел эту работу, тому не нужно утруждаться, чтобы увидеть какие-либо другие работы, выполненные в скульптуре, как в наше время, так и в другие эпохи, независимо от того, кем они были созданы. Микеланджело получил от Пьеро Содерини в качестве оплаты за нее четыреста флоринов (); она была установлена на месте в 1504 году. В результате славы, которую он тем самым завоевал как скульптор, он изготовил для вышеупомянутого Гонфалоньера прекрасного Давида из бронзы, которого Содерини отправил во Францию; и в это же время он начал, но не закончил, два медальона из мрамора — один для Таддео Таддеи, который сейчас находится в его доме в , а другой, который он начал для Бартоломео Питти, был подарен Фра Миниато Питти из Монте Оливето, человеком с редкими знаниями в космографии и многих других науках, и особенно в живописи, Луиджи Гуиччардини, который был его близким другом. Эти работы были признаны замечательными по своему совершенству; в то же время он также создал эскиз статуи Святого Матфея из мрамора в Офисе работ Святого Марии дель Фьоре, которая, несмотря на свою грубость, раскрывает всю свою совершенство и учит скульпторов, как высекать фигуры из мрамора, чтобы они не получались уродливыми, так что можно было бы продолжать их улучшать, удаляя больше мрамора с умом, а также отступать и изменять некоторые части, в зависимости от необходимости. Он также изготовил медальон из бронзы с изображением Мадонны, который он отлил по просьбе некоторых фламандских купцов из семьи Москерони, лиц высокого дворянского происхождения в своей стране, которые заплатили ему за него сто крон и намеревались отправить его во Фландрию.

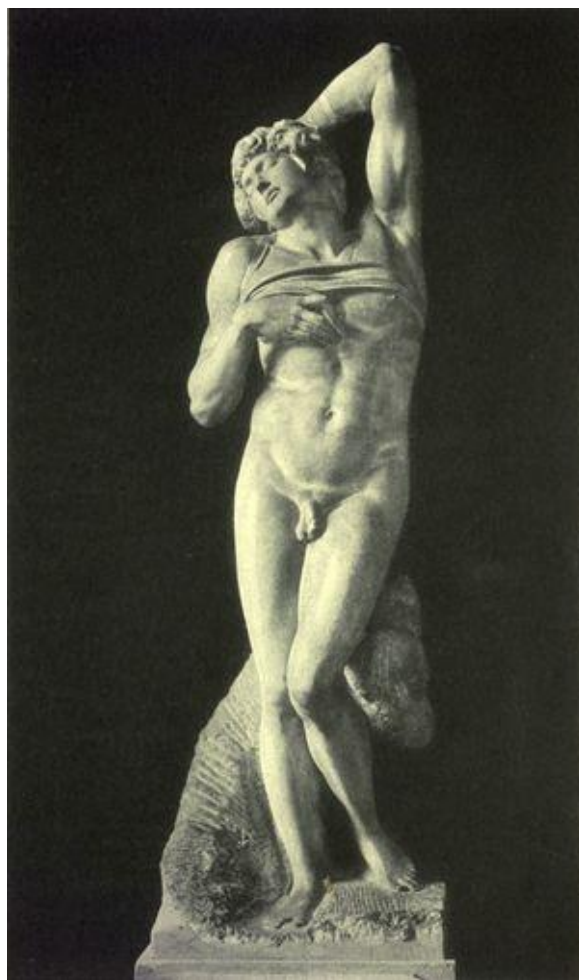


МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. ИОАНН
(По мотивам рельефа Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

Аньоло Дони, флорентийский гражданин и друг Микеланджело, который очень любил прекрасные вещи как древних, так и современных мастеров, захотел приобрести какую-нибудь работу Микеланджело; поэтому мастер начал для него круглую картину, на которой изображена Мадонна, стоящая на коленях, с Младенцем на руках, которая представляет Его Иосифу, который принимает Его. Здесь Микеланджело выражает в повороте головы Матери Христа и в ее взгляде, устремленном на высшую красоту ее Сына, ее чудесное удовлетворение и любовь, которой она делится со святым стариком, который принимает Его с такой же любовью, нежностью и почтением, что можно легко увидеть по его лицу, не задумываясь долго. Но этого было недостаточно для Микеланджело, который, чтобы лучше показать величие своего искусства, на заднем плане своей работы изобразил несколько обнаженных фигур, некоторые склонившиеся, некоторые стоящие, а некоторые сидящие; и он выполнил эту работу с таким усердием и тщательностью, что, без сомнения, из всех его картин на доске, которых, впрочем, немного, она считается самой совершенной и самой красивой из всех существующих. Когда работа была закончена, он отправил ее, прикрыв, в дом Аньоло с помощью курьера из « » с запиской, в которой требовал семьдесят дукатов в качестве оплаты. Аньоло, который был осторожным человеком, показалось странным тратить столько на картину, хотя он знал, что она стоит больше, и сказал курьеру, что сорока будет достаточно, и дал ему эту сумму. Тогда Микеланджело отправил их обратно с сообщением, что он должен вернуть либо сто дукатов, либо картину. Тогда Аньоло, которому понравилась работа, сказал: «Я дам ему эти семьдесят», но тот не был доволен; более того, разгневанный нарушением Аньоло веры, он потребовал вдвое больше, чем просил в первый раз, так что, если Аньоло хотел получить картину, он был вынужден отправить ему сто сорок.

Случилось так, что, когда Леонардо да Винчи, этот редкий художник, рисовал в Большом зале Совета, как рассказывается в его «Жизни», Пьеро Содерини, который тогда был Гонфалоньером, тронутый великим талантом, который он увидел в Микеланджело, отдал ему часть этого зала; именно по этой причине он выполнил другой фасад в конкуренции с Леонардо, взяв за тему «Войну в Пизе». Для этой цели Микеланджело получили комнату в больнице красильщиков в Сан-Онофрио, и там он начал работу над огромным эскизом, но никогда не позволял никому его видеть. Он наполнил его обнаженными мужчинами, которые купались в реке Арно из-за жары, когда вдруг в лагере раздался сигнал тревоги, объявляющий о нападении врага; и, когда солдаты выскакивали из воды, чтобы одеться, можно было увидеть, изображенных божественными руками Микеланджело, как одни спешили вооружиться, чтобы помочь своим товарищам, другие застегивали на себе доспехи, многие пристегивали к телу другие части брони, а огромное количество начинало сражение и сражалось верхом на лошадях. Среди других фигур был старик с венком из плюща на голове, чтобы защитить ее от солнца, и он, сев, чтобы надеть чулки, в которые его ноги не влезали, потому что были мокрые, и услышав крики и шум солдат и грохот барабанщиков, из всех сил пытался натянуть один чулок; и, кроме того, что были видны все мышцы и нервы его фигуры, его рот был так искажен, что ясно показывал, как он напрягался и боролся, даже до самых кончиков пальцев ног. Там были также барабанщики и фигуры с одеждой в руках, бегущие на сражение; и там можно было увидеть самые экстравагантные позы: некоторые стояли, некоторые стояли на коленях или согнулись пополам, другие лежали горизонтально и боролись в воздухе, и все с мастерским сокращением перспективы. Было также много фигур в группах, все нарисованные по-разному, некоторые обведенные углем, некоторые нарисованные штрихами, другие закрашенные и выделенные белилками, Микеланджело желая показать, как много он знает в своей профессии. Поэтому мастера были охвачены восхищением и изумлением, увидев совершенство искусства, раскрывшееся им в этом рисунке Микеланджело; а некоторые из тех, кто видел их, после созерцания столь божественных фигур, заявляли, что никогда не видели ни одной работы, ни его рук, ни рук других, какими бы великими ни были их гении, которая могла бы сравниться с ней по божественной красоте искусства. И, по правде говоря, это вполне вероятно, поскольку с тех пор, как он был закончен и перенесен в Sala del Papa под бурные аплодисменты мира искусства и с необычайной славой для Микеланджело, все те, кто изучал этот эскиз и рисовал эти фигуры — как это было принято во Флоренции в течение многих лет как для иностранцев, так и для местных жителей — стали выдающимися деятелями искусства, как мы видели впоследствии. Среди тех, кто изучал картун, были Аристотель да Сан Галло, друг Микеланджело, Ридольфо Гирландайо, Раффаэлло Санцио из Урбино, Франческо Граначчи, Баччо Бандинелли и испанец Алонзо Беругетта, а затем последовали Андреа дель Сарто, Франчабиджо, Якопо Сансовино, Россо, Матурино, Лоренцетто, Триболо, который тогда был еще мальчиком, Якопо да Понтормо и Перино дель Вага; и все они стали выдающимися флорентийскими мастерами. Картина, ставшая таким образом школой для мастеров, была перенесена в Большой верхний зал в доме Медичи; и именно по этой причине она была оставлена без должной осторожности в руках мастеров, так что во время болезни герцога Джулиано, когда никто не ожидал такого поворота событий, она была разорвана на множество кусков, как уже упоминалось в других источниках, и разбросана по разным местам, о чем свидетельствуют некоторые куски, которые до сих пор можно увидеть в Мантуе, в доме М. Уберто Строцци, дворянина этого города, где они хранятся с большим почтением; и, действительно, на вид они кажутся скорее божественными, чем человеческими.

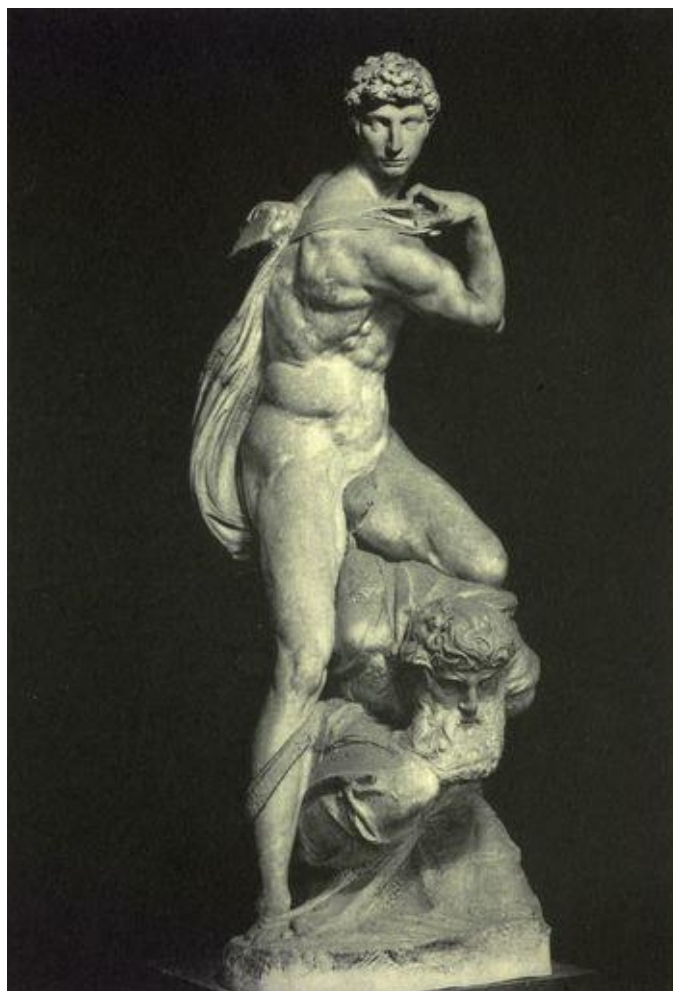


МОЛОДОЙ ПЛЕННИК
(По Микеланджело. Париж: Лувр)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Имя Микеланджело благодаря его «Пьете», «Гиганту» во Флоренции и карикатуре стало настолько известным, что в 1503 году, после смерти папы Александра VI и избрания Юлия II, когда Микеланджело было около двадцати девяти лет, он был с большой любезностью вызван Юлием II, который хотел поручить ему создание своей гробницы; а представитель папы выплатил ему сто крон на покрытие расходов на поездку. Прибыв в Рим, он провёл там много месяцев, прежде чем ему было поручено приступить к работе. Но в конце концов выбор папы пал на проект, который он создал для этой гробницы, превосходное свидетельство гениальности Микеланджело, который по красоте и великолепию, обилию орнаментов и богатству скульптур превосходил все древние или императорские гробницы. Тогда папа Юлий набрался мужества и решил приступить к перестройке церкви Святого Петра в Риме, чтобы воздвигнуть в ней гробницу, как уже упоминалось в другом месте. Итак, Микеланджело приступил к работе с большими надеждами; и, чтобы начать, он отправился в Каррару, чтобы добыть весь мрамор, с двумя помощниками, получив за это тысячу крон от Аламанно Сальвиати во Флоренции. Там, в тех горах, он провёл восемь месяцев без других денег и припасов; и у него было много фантастических идей по поводу изваяния великих статуй в тех карьерах, чтобы оставить после себя памятники, как делали до него древние, вдохновленные этими массивами камня. Затем, выбрав необходимое количество мрамора, он велел погрузить его на корабль на побережье и затем перевезти в Рим, где он заполнил половину площади Пьяцца ди Сан-Пьетро, вокруг Санта-Катерина и между церковью и

коридором, ведущим к Каstellо. В этом месте Микеланджело подготовил свою комнату для выполнения фигур и остальной части гробницы; и для того, чтобы папа мог приходить, когда ему удобно, и смотреть, как он работает, он велел построить подъемный мост между коридором и этой комнатой, что привело к большой близости между ними. Но со временем эти милости принесли ему много раздражения и даже преследований, а также вызвали большую зависть к нему со стороны его коллег-ремесленников.



ПОБЕДА

(По Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Из этой работы Микеланджело выполнил при жизни Юлия и после его смерти четыре полностью законченные статуи и восемь только набросанных, как будет рассказано в соответствующем месте; и поскольку работа была задумана с необычайной изобретательностью, мы опишем ниже план, который он принял. Чтобы создать эффект высшего величия, он решил, что она должна быть полностью изолирована, чтобы ее можно было видеть со всех четырех сторон, каждая сторона в одном направлении составляла двенадцать браччи, а в другом — восемнадцать, так что пропорции составляли полтора квадрата. По внешней стороне вокруг него располагался ряд ниш, разделенных друг от друга фигурами, одетыми от пояса и выше, которые своими головами поддерживали первый карниз, и каждая из этих фигур была привязана к в странной и причудливой позе, обнаженный пленник, чьи ноги опирались на выступ основания. Эти пленники были всеми

провинциями, подчиненными этим понтификом и подчиненными Апостольской церкви; и были различные другие статуи, также связанные, всех благородных искусств и наук, которые таким образом были показаны подчиненными смерти не меньше, чем тот понтифик, который так почетно их использовал. На углах первого карниза должны были располагаться четыре большие фигуры: Активная и Созерцательная жизнь, Святой Павел и Моисей. Сооружение возвышалось над карнизом ступенями, постепенно уменьшающимися, с фризом из сцен в бронзе и другими фигурами, детьми и украшениями по всему периметру, а на вершине, как венец произведения, были две фигуры, одна из которых представляла Небо, улыбающееся и поддерживающее на плече гроб, вместе с Кибелой, богиней Земли, которая, казалось, скорбела о том, что осталась в мире, лишенном всякой добродетели смертью такого человека; а Небо, казалось, улыбалось от радости, что его душа перешла в небесную славу. Произведение было устроено так, что можно было войти и выйти через концы четырехугольной конструкции, между нишами, а внутреннее пространство имело форму овала, подобно храму, в центре которого находился саркофаг, в который должно было быть положено тело покойного Папы. И, наконец, во всей этой работе должно было быть сорок мраморных статуй, не считая других сцен, детей и украшений, резьбы, покрывающей карнизы, и других архитектурных элементов работы. Микеланджело распорядился, чтобы ускорить работу, часть мрамора была доставлена во Флоренцию, где он намеревался иногда проводить летние месяцы, чтобы избежать малярии в Риме; и там он выполнил одну сторону работы во многих частях, завершив ее до мельчайших деталей. В Риме он полностью собственноручно закончил две фигуры пленников, божественно красивые, и другие статуи, которых лучше никогда не видели; но в конце концов они так и не были установлены на место, и эти пленники были подарены им С. Руберто Строцци, когда Микеланджело случайно лежал больной в своем доме; эти пленники были впоследствии отправлены в подарок королю Франциску и сейчас находятся в Экуэне во Франции. Он также создал восемь статуй в Риме и пять во Флоренции, а также закончил работу над статуей «Победа» с пленником внизу, которые сейчас находятся во владении герцога Козимо, поскольку были подарены племянником Микеланджело, Леонардо, его превосходительству, который поместил «Победу» в Большом зале своего дворца, который был расписан Вазари.

Он закончил работу над Моисеем, мраморной статуей высотой пять брачч, красота которой не имеет себе равных среди современных произведений; то же самое можно сказать и о древних статуях. Сидя в позе великого достоинства, он опирается одной рукой на столы, которые держит другой рукой, а другой рукой держит свою бороду, длинную и волнистую, высеченную в мраморе таким образом, что волосы, которые скульптор считает такими сложными, выполнены с величайшей деликатностью, мягко, как перья, и детализированы таким образом, что нельзя не поверить, что его резчик превратился в карандаш. Не говоря уже о красоте лица, которое имеет все черты истинного святого и величественного принца, глядя на него, кажется, что хочется попросить у него покрывало, чтобы прикрыть это лицо, которое кажется вам таким великолепным и ослепительным, и так хорошо Микеланджело выразил божественность, которую Бог вложил в это святейшее лицо. Кроме того, драпировки вырезаны и отделаны с помощью самых красивых изгибов по краям; в то время как руки с их мускулами, а также кисти с их костями и нервами доведены до такой степени красоты и совершенства, а ноги, колени и ступни покрыты так красиво скроенными башмаками, и каждая часть работы настолько хорошо выполнена, что Моисей теперь более чем когда-либо может быть назван другом Бога, поскольку Он соизволил собрать и подготовить его тело к Воскресению раньше, чем тела других, руками Микеланджело. Евреи вполне могут продолжать ходить туда, как они делают это каждую субботу, и мужчины, и

женщины, как стаи скворцов, чтобы посетить и поклониться этой статуе; ибо они будут поклоняться не человеку, а божеству.



МОЗЕС
(По Микеланджело. Рим: С. Пьетро ин Винколи)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Наконец все договоренности по этой работе были достигнуты, и конец стал виден; из четырех сторон одна из меньших впоследствии была возведена в С. Пьетро ин Винколи. Говорят, что пока Микеланджело выполнял эту работу, в Риму прибыл весь остаток мрамора для гробницы, который остался в Карраре, и его доставили на площадь Пьяцца ди С. Пьетро, где находился остальной мрамор; и, поскольку нужно было заплатить тем, кто его доставил, Микеланджело, как обычно, пошел к папе. Но поскольку в тот день Его Святейшество был занят важными делами, касающимися Болоньи, он вернулся домой и оплатил мрамор из собственного кармана, полагая, что получит заказ на него сразу же от Его Святейшества. На следующий день он вернулся, чтобы поговорить об этом с Папой, но столкнулся с трудностями при входе, поскольку один из слуг сказал ему, что у него есть приказ не впускать его и что он должен набраться терпения. Тогда епископ сказал слуге: «Возможно, ты не знаешь этого человека?» «Я знаю его слишком хорошо», — ответил слуга, — «но я здесь, чтобы выполнять приказы моих начальников и Папы». Это поведение не понравилось Микеланджело, и, считая, что оно противоречит тому, что он испытал ранее, он сказал слуге Папы, что тот должен передать Его Святейшеству, что с этого момента, когда он захочет его

видеть, окажется, что он уехал в другое место; а затем, вернувшись в свой дом, во второй час ночи он отправился на почтовых лошадях, оставив двух слуг, чтобы те продали всю мебель его дома евреям и последовали за ним во Флоренцию, куда он направлялся. Добравшись до Поггибонзи, места на территории Флоренции, а значит, безопасного, он остановился; и почти сразу же прибыли пять курьеров с письмами от папы, приказывающими ему вернуться. Несмотря на их мольбы и письма, в которых ему приказывали вернуться в Рим под угрозой наказания, он не слушал ни слова; но, наконец, мольбы курьеров побудили его написать несколько слов в ответ Его Святейшеству, прося прощения, но говоря, что он никогда больше не вернется к нему, поскольку тот заставил его уехать как преступника, что его верная служба не заслуживала такого обращения и что Его Святейшеству следует поискать кого-то другого, кто будет ему служить.



ГРОБНИЦА ПАПЫ ЮЛИЯ II
(По Микеланджело. Рим: Св. Петр в оковах)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

Прибыв во Флоренцию, Микеланджело посвятил три месяца своего пребывания там завершению эскиза для Большого зала, который Пьеро Содерини, гонфалоньер, хотел, чтобы он выполнил. В это время в Синьорию поступили три письма с приказом отправить Микеланджело обратно в Рим: поэтому он, почувствовав эту ярость со стороны папы и не доверяя ему, придумал, как говорят, идею отправиться в Константинополь, чтобы служить великому туртуку, который хотел, чтобы он с помощью некоторых монахов Св. Франциска построил мост, соединяющий Константинополь с Перой. Однако Пьеро Содерини, хотя и с большим нежеланием, убедил его отправиться в , чтобы встретиться с Папой как с важной публичной личностью с титулом посла города, чтобы успокоить его; и, наконец,

Гонфалоньер рекомендовал его своему брату кардиналу Содерини для представления Папе и отправил его в Болонью, куда Его Святейшество уже прибыл из Рима. Его отъезд из Рима объясняется и по-другому, а именно тем, что папа разгневался на Микеланджело, который не позволял никому видеть свои работы; что Микеланджело подозревал своих собственных людей, сомневаясь (как это случалось не раз), что папа переодевался и смотрел, что он делает, в определенные моменты, когда его самого не было дома или на работе; и что однажды, когда Папа подкупил его помощников, чтобы они впустили его в часовню его дяди Сикста, которую, как было сказано немного ранее, он заставил Буонаротти расписать, Микеланджело, дожидавшийся в укрытии, потому что подозревал своих помощников в предательстве, бросил в Папу доски, когда тот вошел в часовню, не задумываясь, кто это может быть, и в ярости прогнал его. Нам достаточно знать, что так или иначе он поссорился с Папой, а затем испугался, так что ему пришлось бежать от него.

Теперь, прибыв в Болонью, он едва успел снять свои сапоги « », как слуги папы отвели его к Его Святейшеству, который находился в Палаццо де Седичи; его сопровождал епископ, посланный кардиналом Содерини, поскольку кардинал был болен и не мог пойти сам. Появившись перед Папой, Микеланджело преклонил колени, но Его Святейшество посмотрел на него косо, как будто в гневе, и сказал ему: «Вместо того, чтобы сам прийти к нам, ты ждал, пока мы придем к тебе!», подразумевая, что Болонья ближе к Флоренции, чем Рим. Микеланджело, с вежливым жестом рук, но твердым голосом, смиренно просил прощения, оправдываясь тем, что поступил так в гневе, не выдержав, что его так резко прогнали, но что, если он ошибся, Его Святейшество должен еще раз простить его. Епископ, который представил Микеланджело Его Святейшеству, оправдывая его, сказал Папе, что такие люди — невежественные существа, что они ничего не стоят, кроме своего искусства, и что он должен простить его. Папа, охваченный гневом, избил епископа посохом, который держал в руке, говоря ему: «Это ты невежественен, кто оскорбляет его тем, о чем мы сами не думаем говорить»; и тогда епископ был изгнан слугой с помощью кулаков. Когда он ушел, папа, выплеснув на него свой гнев, дал Микеланджело свое благословение; и мастер был задержан в Болонье с подарками и обещаниями, пока, наконец, Его Святейшество не приказал ему изготовить бронзовую статую с изображением папы Юлия высотой пять брачч. В этой работе он продемонстрировал прекрасное искусство в позе, которая производила впечатление величия и великолепия, и проявил богатство и великолепие в драпировках, а также в лице, духе, силе, решимости и суровом достоинстве; и она была помещена в нише над дверью Св. Петрония. Говорят, что пока Микеланджело работал над ней, к нему пришел Франция, превосходный ювелир и художник, который хотел увидеть ее, услышав столько похвал и славы о нем и его работах, но не видя ни одной из них, так что были привлечены посредники, чтобы он мог ее увидеть, и он получил разрешение. Увидев мастерство Микеланджело, он был поражен: и тогда, когда Микеланджело спросил его, что он думает об этой фигуре, Франция ответил, что это очень красивая отливка () и прекрасный материал. Поэтому Микеланджело, считая, что он похвалил бронзу, а не мастерство, сказал ему: «Я обязан папе Юлию, который подарил мне эту скульптуру, так же, как вы обязаны аптекарям, которые дают вам краски для рисования»; и в гневе, в присутствии всех присутствующих, он объявил Францию глупцом. В том же контексте, когда перед ним появился сын Франции и его представили как очень красивого юношу, Микеланджело сказал ему: «Живые фигуры вашего отца прекраснее тех, которые он рисует». Среди тех же господ был один, чьего имени я не знаю, который спросил Микеланджело (), что, по его мнению, больше: статуя папы или пара волон; и тот ответил: «Это зависит от волон. Если это болонские волы, то, без сомнения, наши флорентийские волы не такие большие».

Микеланджело закончил лепку статуи до того, как папа покинул Болонью и отправился в Рим, и Его Святейшество, пойдя посмотреть на нее, но не зная, что должно быть в левой руке, и видя правую руку, поднятую в гордом жесте, спросил, произносит ли она благословение или проклятие. Микеланджело ответил, что она предостерегает жителей Болоньи следить за своим поведением, и попросил Его Святейшество решить, следует ли поместить в левую руку книгу; и тот сказал: «Положи туда меч, ибо я ничего не знаю о буквах». Папа оставил тысячу крон в банке М. Антона Марии да Линьяно для завершения работы над статуей, и по истечении шестнадцати месяцев, в течение которых Микеланджело трудился над ней, она была установлена на фронте фасада церкви Св. Петронио, как уже было сказано; мы также упомянули о ее размерах. Эта статуя была разрушена Бентивогли, а бронза была продана герцогу Альфонсо из Феррары, который сделал из нее артиллерийское орудие под названием La Giulia; сохранилась только голова, которая находится в его гардеробе.



БОГ, РАЗДЕЛЯЮЩИЙ ВОДЫ ОТ ЗЕМЛИ
(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда Папа вернулся в Рим, а Микеланджело работал над статуей, Браманте, друг и родственник Рафаэлла да Урбино, а потому мало друживший с Микеланджело, поняв, что папа высоко ценит и уважает его работы в области скульптуры, постоянно советовался с Рафаэлло в отсутствие Микеланджело, чтобы отговорить Его Святейшество от идеи заставить Микеланджело после его возвращения посвятить себя завершению работы над его гробницей, говоря, что для человека готовить себе гробницу при жизни — дурное предзнаменование и ускорение своей смерти. И они убедили Его Святейшество, что по возвращении Микеланджело он должен заставить его расписать в память о своем дяде Сиксте своды часовни, которую он построил во дворце. Таким образом, Браманте и другим соперникам Микеланджело казалось возможным отвлечь его от скульптуры, в которой они видели его совершенство, и погрузить его в отчаяние, полагая, что, если заставить его рисовать, он будет создавать менее достойные похвалы работы, поскольку не имел опыта работы с цветами во фреске, и что он окажется хуже Рафаэля, а даже если ему удастся

выполнить работу, в любом случае это вызовет его гнев на папу; так что в любом случае они достигнут своей цели избавиться от него. Итак, когда Микеланджело вернулся в Рим, папа не был настроен в то время заканчивать его гробницу и попросил его расписать своды часовни. Микеланджело, который хотел закончить гробницу, считая расписание сводов этой часовни большим и трудным трудом, а также учитывая свой недостаток практики в работе с цветами, всеми способами пытался сбросить с плеч такое бремя и предложил для этой работы Рафаэлля. Но чем больше он отказывался, тем сильнее становилось желание папы, который был упрям в своих начинаниях и, кроме того, был вновь подстегнут соперниками Микеланджело, особенно Браманте, так что его святейшество, который был вспыльчив, был на грани того, чтобы разгневаться на Микеланджело. Тогда Микеланджело, видя, что Его Святейшество твердо решил, согласился выполнить эту работу, и Папа приказал Браманте возвести леса, с которых можно было бы расписать своды. Браманте сделал их на веревках, продетых через своды; заметив это, Микеланджело спросил Браманте, как он собирается заделывать отверстия, когда закончит роспись, на что тот ответил, что об этом подумает позже и что иначе сделать нельзя. Микеланджело понял, что Браманте либо не очень компетентен в таких работах, либо не очень дружелюбен к нему, и он пошел к Папе и сказал ему, что леса неудовлетворительны и что Браманте не знает, как их сделать; и Папа ответил в присутствии Браманте, что он должен сделать их по-своему. Итак, он приказал установить их на опорах, чтобы они не касались стен, — метод изготовления лесов для сводов, которому он впоследствии научил Браманте и других, благодаря чему было выполнено много прекрасных работ. Таким образом, он позволил бедному плотнику, который перестроил леса, избавиться от такого количества веревок, что, продав их (поскольку Микеланджело отдал их ему), он собрал приданое для своей дочери.



СОТВОРЕНИЕ ЕВЫ

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем он приступил к созданию эскизов для этого свода; папа также решил, что стены, которые были расписаны мастерами до него во времена Сикста, должны быть очищены, и

постановил, что он должен получить пятнадцать тысяч дукатов за всю работу; эта цена была установлена Джулиано да Сан Галло. После этого, вынужденный масштабностью предприятия смириться с необходимостью привлечь помощников, Микеланджело послал за людьми во Флоренцию; он решил продемонстрировать в этой работе, что те, кто рисовал там до него, были обречены на поражение его трудами, а также решил показать современным мастерам, как нужно рисовать и писать. Начав работу над эскизами, он их закончил; обстоятельства работы подтолкнули его к тому, чтобы взлететь на большие высоты, как для собственной славы, так и для блага искусства. Затем, желая расписать фресками, но не имея опыта в этом деле, он пригласил из Флоренции в Рим некоторых своих друзей-художников, чтобы они помогли ему в этой работе, а также чтобы он мог научиться у них методу работы с фресками, в котором некоторые из них были хорошо осведомлены; среди них были Гранаццо, Джулиано Бугиардини, Якопо ди Сандро, старший Индако, Аньоло ди Доннино и Аристотиле. Начав работу, он попросил их сделать несколько образцов, но, увидев, что их усилия были далеки от того, чего он желал, и не будучи ими удовлетворен, однажды утром он решил сбросить на землю все, что они сделали. Затем он заперся в часовне и не открывал им дверь, даже не позволяя себе показаться им на глаза, когда был дома. Итак, когда шутка показалась им слишком далеко зашедшей, они смирились с ней и с позором вернулись в Флоренцию (). После этого Микеланджело, договорившись о том, что он сам распишет всю работу, с величайшей заботой, трудом и усердием приступил к ее выполнению; он не позволял себе появляться на глазах у других, чтобы никто не мог заставить его показать работу, и поэтому желание увидеть ее у всех росло с каждым днем.

Папа Юлий всегда очень хотел увидеть любые работы, которые он заказывал, и поэтому стал еще более нетерпелив увидеть эту, которая была от него скрыта. И вот однажды он решил пойти посмотреть его, но его не пустили, потому что Микеланджело никогда бы не согласился показать его ему; из-за этого возникла описанная выше ссора, когда он был вынужден покинуть Рим, потому что не хотел показывать свою работу папе. Теперь, когда треть работы была закончена (как я выяснил у него, чтобы развеять все сомнения), она начала покрываться пятнами плесени, однажды зимой, когда дул северный ветер. Причина этого заключалась в том, что римская известь, изготовленная из травертина и имеющая белый цвет, не очень быстро высыхает, а в смеси с пуццоланой, имеющей желтоватый цвет, образует темную смесь, которая в мягком состоянии очень жидкая; и когда стена хорошо пропитана, при высыхании на ней часто появляется высол; и таким образом, это солевое выцветание влаги появилось во многих местах, но со временем воздух его поглотил. Микеланджело был в отчаянии из-за этого и не хотел продолжать работу, прося Папу извинить его, поскольку у него ничего не получалось; но Его Святейшество послал к нему Джулиано да Сан Галло, и тот, рассказав ему, откуда возник дефект, и научив его, как удалить пятна плесени, ободрил его и призвал не сдаваться.

Теперь, когда он закончил половину работы, Папа, который впоследствии несколько раз приходил посмотреть на нее (поднимаясь по лестницам с помощью Микеланджело), настаивал на том, чтобы ее открыли, поскольку он был по натуре поспешным и нетерпеливым и не мог дожидаться, пока она будет полностью закончена и получит, как говорится, последний штрих. Как только картина была открыта для публики, весь Рим потянулся посмотреть на нее, и первым был папа, не имевший терпения дожидаться, пока осядет пыль, поднятая при демонтаже лесов. Тогда Рафаэль да Урбино, который был очень хорош в подражании, увидев это, сразу же изменил свой стиль и, не теряя времени, чтобы продемонстрировать свое мастерство, нарисовал пророков и сивилл в работе Паче; в то же время Браманте пытался добиться, чтобы папа доверил Рафаэлю вторую половину капеллы. Узнав об этом, Микеланджело пожаловался на Браманте и без всяких оговорок рассказал папе о многих недостатках как в его жизни, так и в его архитектурных работах; в последних,

в строительстве собора Святого Петра, как показалось впоследствии, Микеланджело стал корректором. Но папа, с каждым днем все яснее осознавая способности Микеланджело, пожелал, чтобы тот продолжил работу, посчитав, после того как увидел ее в незавершенном виде, что он сможет значительно улучшить вторую половину; и так за двадцать месяцев он довел эту работу до совершенства в одиночку, без посторонней помощи даже в измельчении красок. Микеланджело иногда жаловался, что из-за спешки, которую ему навязывал папа, он не мог закончить работу так, как хотел бы, потому что Его Святейшество постоянно назойливо спрашивал его, когда он ее закончит. Однажды, среди прочего, он ответил: «Она будет закончена, когда я буду удовлетворен в вопросах искусства». «Но мы хотим, — ответил папа, — чтобы вы удовлетворили наше желание, чтобы она была закончена быстро», и, наконец, добавил, что, если Микеланджело не закончит работу быстро, он прикажет сбросить его с лесов. Тогда Микеланджело, который боялся и имел веские причины бояться гнева Папы, сразу же закончил все, что оставалось, не теряя времени, и, сняв остатки лесов, открыл ее для обозрения утром в День всех святых, когда Папа вошел в часовню, чтобы отслужить мессу, к большому удовлетворению всего города. Микеланджело хотел подправить некоторые части «а сессо», как делали старые мастера на сценах ниже, расписав фоны, драпировки и небо ультрамарином, а орнаменты в некоторых местах — золотом, чтобы добиться большей богатства и более поразительного эффекта; и Папа, узнав, что этого орнамента не хватает, и услышав, как все, кто видел работу, ее хвалят, пожелал, чтобы он ее закончил; но, поскольку для Микеланджело было бы слишком трудоемко перестраивать леса «а сессо», все осталось как есть. Его Святейшество, часто видя Микеланджело, говорил ему, что часовня должна быть украшена цветами и золотом, поскольку выглядит бедно. И Микеланджело отвечал ему по-дружески: «Святой отец, в те времена люди не украшали себя золотом, а те, кто изображен там, никогда не были очень богатыми, а скорее святыми людьми, по этой причине они презирали богатство».

За эту работу Микеланджело несколько раз получал от папы три тысячи крон, из которых он должен был потратить двадцать пять на краски. Работа выполнялась с большим дискомфортом для него самого, поскольку ему приходилось трудиться с лицом, обращенным вверх, что настолько ухудшило его зрение, что в течение не менее нескольких месяцев он не мог читать письма или смотреть на рисунки, кроме как с опущенной назад головой. И я могу подтвердить это, поскольку я расписал пять сводчатых комнат в больших апартаментах дворца герцога Козимо, и если бы я не сделал стул, на котором я мог бы отдыхать и лежать во время работы, я бы никогда не закончил ее; даже несмотря на это, это настолько испортило мое зрение и повредило мою голову, что я до сих пор чувствую последствия, и я удивлен, что Микеланджело так хорошо перенес все эти неудобства. Но по правде говоря, с каждым днем все больше и больше воодушевляясь своим рвением к работе и воодушевленный своими успехами и прогрессом, он не чувствовал усталости и не обращал внимания на неудобства.



СОТВОРЕНИЕ АДАМА

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Композиция этой работы состоит из шести пендентивных сводов по обеим сторонам, по одному в центре стен у подножия и у изголовья, на которых он изобразил сивилл и пророков высотой в шесть брачч; в центре свода — история мира от сотворения до потопа и опьянения Ноя, а в люнетах — вся генеалогия Христа. В этих отсеках он не использовал правила перспективы в сокращении, и нет никакой фиксированной точки зрения, но он приспособил отсеки к фигурам, а не фигуры к отсекам, довольствуясь выполнением этих фигур, как обнаженных, так и одетых, с совершенством дизайна, так что другой такой работы никогда не было и никогда не будет, и даже подражать его достижению едва ли возможно. Эта работа, по правде говоря, была и остается светочем нашего искусства, она принесла столько пользы и пролила столько света на искусство живописи, что послужила освещением мира, который находился в темноте на протяжении многих сотен лет. И нет сомнения, что ни один художник больше не должен думать о новых изобретениях, позах и драпировках одежд фигур, новых манерах выражения и предметах, написанных с большим разнообразием и силой, потому что он придал этой работе все совершенство, которое можно придать любой работе, выполненной в такой области искусства. И в наши дни каждый, кто способен воспринять в ней превосходство фигур, совершенство сокращений и необычайную округлость контуров, в которых есть стройность и грация, нарисованных с красотой пропорций, которую можно увидеть в прекрасных обнаженных натурах, удивляется; и чтобы продемонстрировать высшее совершенство искусства, он создал их всех возрастов, разных по выражению и форме, по лицу и очертаниям, некоторые более стройные, а некоторые более полные; что также можно увидеть в прекрасных позах, которые все разные: некоторые сидящие, некоторые движущиеся, а другие держащие определенные гирлянды из дубовых листьев и желудей, помещенные там как герб и символ папы Юлия и означающие, что в то время и под его правлением была золотая эпоха; ибо Италия тогда не находилась в мучениях и бедствиях, которые она пережила впоследствии. Между собой они также держат медальоны с рельефными изображениями, имитирующими бронзу и золото, взятыми из Книги Царей.



ПАДЕНИЕ И ИЗГНАНИЕ

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Кроме того, чтобы продемонстрировать совершенство искусства и величие Бога, он изобразил сцену, в которой Бог разделяет Свет и Тьму, где можно увидеть Его Величество, покоящегося в самоподдерживающемся положении с распростертыми руками и проявляющего как любовь, так и силу. Во второй сцене он с великолепным вкусом и гениальностью изобразил Бога, создающего Солнце и Луну, в котором Он поддерживается множеством маленьких ангелов, в величественной и грозной позе благодаря сокращению рук и ног. В той же сцене Микеланджело изобразил Его после благословения Земли и сотворения животных, когда Он виден на своде как фигура, летящая в сокращении; и куда бы вы ни пошли по часовне, она постоянно поворачивается и обращена во всех направлениях. Так же и в следующей сцене, где Он разделяет воду от земли; и обе эти фигуры очень красивы и изысканны, и такие гениальные творения, как , могли быть созданы только божественными руками Микеланджело. Затем он перешел от этой сцены к сотворению Адама, где он изобразил Бога, поднятого группой обнаженных ангелов нежного возраста, которые, кажется, поддерживают не одну фигуру, а весь вес мира; этот эффект достигается благодаря величественному величию Его фигуры и манере движения, с которой Он обнимает некоторых маленьких ангелов одной рукой, как будто поддерживая Себя, а другой протягивает правую руку к Адаму, фигуре, которая по своей красоте, позе и очертаниям выглядит так, как будто она была создана не кистью и дизайном смертного человека, а первым и высшим Создателем. Кроме того, в другой сцене он изобразил Бога, берущего нашу мать Еву из ребра Адама, где можно увидеть две обнаженные фигуры, одна из которых как будто мертва, будучи поработанной сном, а другая оживает и наполняется энергией благодаря благословию Бога. Из кисти этого одаренного мастера мы очень ясно видим разницу между сном и бодрствованием, а также то, насколько твердым и устойчивым, говоря человеческим языком, может казаться Божественное Величество.

Далее следует сцена, когда Адам, поддавшись на уговоры существа, наполовину женщины, наполовину змеи, приносит смерть себе и нам, съев запретный плод; там же мы видим, как Адам и Ева изгнаны из рая. В фигуре Ангела с благородством и величием показано исполнение приказа гневного Господа, а в позе Адама — скорбь о своем грехе вместе со страхом смерти, как и в женщине можно увидеть стыд, унижение и желание умолять о прощении, когда она прижимает руки к груди, сжимает ладони и опускает голову на грудь, а также поворачивает голову в сторону Ангела, больше боясь справедливости Бога, чем надеясь на Его милосердие. Не меньше красоты и в истории о жертвоприношении Каина и Авеля, где некоторые подносят дрова, некоторые наклонились и раздувают огонь, а другие

перерезают горло жертве; все это, безусловно, выполнено с не меньшим вниманием и тщательностью, чем остальное. Он проявил то же искусство и ту же мудрость в истории о Всемирном потопе, где показаны различные смерти людей, которые, испуганные ужасами тех дней, изо всех сил пытаются спасти свою жизнь разными способами. Ибо на лицах этих фигур можно увидеть жизнь, ставшую добычей смерти, не меньше, чем страх, ужас и пренебрежение всем; и сострадание видно во многих, которые помогают друг другу взобраться на вершину скалы в поисках безопасности, среди них один, обняв полумертвого, изо всех сил пытается спасти его, чем сама природа не могла бы показать ничего лучшего. Я не могу сказать, насколько хорошо выражена история Ноя, который, опьяненный вином, спит обнаженным, а перед ним один сын смеется над ним, а двое других укрывают его — сцена, несравненная по красоте художественного исполнения и непревзойденная, разве что самим художником.



ЛИВИЙСКАЯ СИВИЛА

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, как будто его гений воодушевился тем, что было достигнуто к тому моменту, он взлетел ввысь и проявил себя еще более ярко в пяти сивиллах и семи пророках, изображенных там, каждый из которых имеет высоту пять брачч или более. Все они имеют разнообразные позы, красивые драпировки и разные одеяния; и все, одним словом, выполнены с удивительной изобретательностью и вкусом, и тому, кто может различить их выражения, они кажутся божественными. Иеремия изображен со скрещенными ногами, одной рукой прижимая бороду, а локтем опираясь на колено; другая рука лежит на коленях, а голова склонена, что ясно демонстрирует меланхолию, раздумье, тревожные мысли и

горечь души, которые вызывает у него его народ. Не менее прекрасны два маленьких ребенка, стоящие позади него, а также первая Сивилла, стоящая за ним в направлении двери, в фигуре которой, желая изобразить старость, помимо того, что он обернул ее драпировками, он постарался показать, что ее кровь уже застыла от времени; кроме того, поскольку ее зрение ослабло, он изобразил ее так, что она, читая, подносит книгу очень близко к глазам. За этой фигурой следует пророк Иезекииль, старик, обладающий величайшей грацией и красотой движений, он также обернут драпировками, одной рукой он держит свиток пророчеств, а другой, поднятой вверх, поворачивая голову, он, кажется, собирается произнести великие и возвышенные слова; за ним стоят два мальчика, которые держат его книги. Рядом с ним следует Сивилла, которая делает противоположное тому, что делает Эритрейская Сивилла, которую мы описали выше, поскольку, держа свою книгу на расстоянии от себя, она пытается перевернуть страницу, а одной ногой, перекинув ее через другую, она сидит погруженная в себя, серьезно размышляя над тем, что ей написать; а затем мальчик, стоящий позади нее, дует на горящий уголь и зажигает ее лампу. Эта фигура необычайно красива в выражении лица, в головном уборе и в расположении драпировок; кроме того, у нее обнаженные руки, которые не уступают другим частям тела. За этой Сивиллой он изобразил пророка Иоиля, который, погруженный в себя, взял свиток и читает его с большим вниманием и восхищением: по его виду так ясно видно, что он доволен тем, что там написано, что он похож на живого человека, который увлеченно размышляет над каким-то вопросом. Над дверью часовни он также поместил пожилого Захарию, который, ища в своей книге что-то, чего не может найти, стоит, подняв одну ногу, а другую опустив; и, хотя жаркий поиск того, чего он не может найти, заставляет его стоять так, он не обращает внимания на дискомфорт, который испытывает в такой позе. Эта фигура очень красива в своем старении, несколько полновата и имеет драпировки с небольшим количеством складок, которые очень красивы. Кроме того, есть еще одна Сивилла, которая находится рядом с алтарем с другой стороны, демонстрируя некоторые письменные работы, и с ее мальчиками, которые ее сопровождают, она не менее достойна похвалы, чем другие. За ней находится пророк Исайя, который, полностью погруженный в свои мысли, скрестил ноги и, держа одну руку на книге, чтобы отметить место, где он читал, положил локоть другой руки на книгу, прижав щеку к руке; и, когда его зовет один из мальчиков, стоящих позади него, он поворачивает только голову, не нарушая покой. Тот, кто рассмотрит его лицо, увидит штрихи, взятые из самой природы, истинной матери искусства, и фигуру, которая, если ее хорошо изучить во всех деталях, может в полной мере научить всем правилам хорошего живописца. За этим пророком сидит пожилая Сивилла необыкновенной красоты, которая, сидя, изучает книгу в позе необыкновенной грации, не говоря уже о прекрасных позах двух мальчиков, которые находятся рядом с ней. Никто не может даже вообразить, что сможет достичь совершенства фигуры юноши, изображающего Даниила, который, записывая в большую книгу, берет некоторые вещи из других писаний и копирует их с необыкновенным вниманием; а в качестве опоры для тяжести книги Микеланджело нарисовал мальчика между его ногами, который поддерживает ее, пока он пишет, и все это ни одна кисть, держащаяся человеческой рукой, какой бы искусной она ни была, никогда не сможет повторить. То же самое можно сказать и о прекрасной фигуре Ливийской Сивиллы, которая, написав большой том, основанный на многих книгах, находится в позе женственной грации, как будто собирается встать на ноги; и одним и тем же движением она как будто поднимается и закрывает книгу — вещь, крайне сложная, если не сказать невозможная, для любого, кроме мастера этого произведения.

И что можно сказать о четырех сценах по углам, на тимпанах этого свода; в одной из них Давид, со всей юношеской силой, которую он может приложить для победы над великаном, отсекает ему голову, вызывая изумление на лицах некоторых солдат, находящихся в лагере.

И так же также люди удивляются прекрасным позам, которые Микеланджело изобразил в истории о Юдифи, в противоположном углу, где можно увидеть туловище Олоферна, лишенное жизни, но все еще дрожащее, в то время как Юдифь кладет безжизненную голову в корзину на голову своей старой служанки, которая, будучи высокого роста, наклоняется, чтобы Юдифь могла дотянуться до нее и хорошо распределить вес; и служанка, поддерживая груз руками, пытается его скрыть, и, повернув голову к тулупу, который, хотя и мертв, поднимает руку и ногу и издает звук в палатке, она выражает в своем выражении лица страх перед лагерем и ужас перед мертвым телом — картина, действительно полная смысла. Но более прекрасной и более божественной, чем эта или любая другая, является история о змеях Моисея, которая находится над левым углом алтаря; потому что в ней видно опустошение, причиненное смертью, дождь змей, их укусы и укусы, а также можно увидеть медного змея, которого Моисей поместил на шесте. В этой сцене ярко показаны различные смерти тех, кто лишен всякой надежды укусом змей, и можно увидеть, как смертельный яд приводит к гибели огромного числа людей в ужасе и судорогах, не говоря уже о застывших ногах и скрученных руках тех, кто остается в той позе, в которой был поражен, неспособный двигаться, и о чудесных головах, которые кричат и откинута назад в отчаянии. Не менее прекрасны, чем все, те, кто, взглянув на змея и почувствовав облегчение от его вида, смотрят на него с глубоким волнением; среди них есть женщина, которую поддерживает другой персонаж таким образом, что помощь, оказанная ей тем, кто ее поддерживает, не менее очевидна, чем ее насущная потребность в такой внезапной тревоге и боли. В следующей сцене, где Артаксеркс, полулежа на кровати, читает свои хроники, также есть фигуры великой красоты, и среди них три фигуры, сидящие за столом, которые представляют совет, созванный для освобождения еврейского народа и повешения Амана. Фигура Амана была выполнена Микеланджело с помощью необычного способа сокращения, поскольку он изобразил туловище, поддерживающее его тело, и руку, вытянутую вперед, не как нарисованные предметы, а как реальные и естественные, выделяющиеся в рельефе, а также ногу, которую он вытягивает наружу, и другие части, которые сгибаются внутрь: эта фигура, среди всех красивых и сложных, безусловно, является самой красивой и самой сложной.



ДЕКОРАТИВНАЯ ФИГУРА

(По фреске Микеланджело Буонаротти. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Было бы слишком долго описывать все прекрасные фантазии в различных действиях в той части, где представлена вся генеалогия отцов, начиная с сыновей Ноя, чтобы продемонстрировать генеалогию Иисуса Христа, в которой фигурирует множество вещей, которые невозможно перечислить, таких как драпировки, выражения лиц и бесконечное количество новых и необычных фантазий, все самым прекрасным образом продуманных. Там нет ничего, что не было бы выполнено с гениальностью: все фигуры там мастерски и прекрасно скомпонованы, и все, на что вы смотрите, божественно и выше всякой похвалы. И кто не онемееет от восхищения при виде возвышенной силы Ионы, последней фигуры в часовне, где благодаря силе искусства свод, который на самом деле выпячивается вперед в соответствии с изгибом каменной кладки, но, казалось бы, оттесненное этой фигурой, которая наклоняется внутрь, кажется прямым и, побежденное искусством дизайнера с его светом и тенями, даже действительно кажется отступающим внутрь? О, поистине счастливая наша эпоха и поистине благословенные мастера! Вы вполне заслуживаете такого названия, поскольку в наше время вы смогли вновь просветить таким источником света омраченный взор ваших глаз и увидеть, как все, что было трудным, было сглажено таким чудесным и непревзойденным мастером! Безусловно, слава его трудов делает вас известными и почитаемыми, поскольку он снял с вас ту пелену, которая покрывала глаза вашего разума, столь полного тьмы, и избавил истину от лжи, омрачавшей ваш интеллект. Поэтому благодарите Небеса за это и стремитесь во всем подражать Микеланджело.

Когда работа была открыта для публики, весь мир бросился ее посмотреть, и, действительно, она была такова, что все были потрясены и онемели от удивления. Поэтому папа, возвеличенный таким результатом и воодушевленный в своем сердце на еще более

грандиозные предприятия, щедро вознаградил Микеланджело деньгами и богатыми подарками: а Микеланджело иногда говорил о необычайных милостях, которые папа оказал ему, что они показывают, что он полностью признает его ценность, и что, если в качестве доказательства своей дружбы он иногда играл с ним странные шутки, то он залечивал рану знаковыми подарками и милостями. Например, когда однажды Микеланджело попросил у него разрешения поехать во Флоренцию на праздник Святого Иоанна и попросил денег для этой цели, папа сказал: «Хорошо, но когда же ты закончишь эту капеллу?» «Как только смогу, Святой Отец». Папа, держа в руке посох, ударил Микеланджело и сказал: «Как только сможешь! Как только сможешь! Я скоро заставлю тебя ее закончить!» После чего Микеланджело вернулся в свой дом, чтобы собраться в Флоренцию, но папа сразу же послал к Микеланджело своего камергера Курсио с пятьюстами коронами, чтобы успокоить его, опасаясь, что тот может совершить одну из своих причуд, и Курсио оправдал папу, сказав, что такие вещи являются знаками благосклонности и привязанности. А Микеланджело, который знал характер папы и, в конце концов, любил его, смеялся над всем этим, потому что видел, что в конце концов все обернулось в его пользу и к его выгоде, и что понтифик сделал бы все, чтобы сохранить такого человека, как он, в качестве своего друга.

Когда часовня была закончена, перед смертью Папа велел кардиналу Сантискватро и кардиналу Агиненсе, своему племяннику, в случае его смерти достроить его гробницу, но в меньших размерах, чем раньше. Микеланджело снова взялся за эту работу и с радостью приступил к строительству гробницы, надеясь завершить ее раз и навсегда без особых препятствий; но впоследствии она доставила ему больше хлопот, раздражения и трудов, чем любая другая работа, которую он выполнял за всю свою жизнь, и в течение долгого времени в определенном смысле принесла ему обвинение в неблагодарности по отношению к тому папе, который так любил и благоволил ему. Таким образом, когда он вернулся к гробнице и работал над ней непрерывно, а также время от времени готовил эскизы, по которым он мог бы выполнить фасады часовни, завистливая Фортуна постановила, что этот мемориал, который был начат с таким совершенством, должен остаться незавершенным. В то время умер папа Юлий, и работа была прекращена из-за избрания папы Льва X, который, будучи не менее великолепным, чем Юлий, по уму и духу, желал оставить в своем родном городе (где он был первым папой) в память о себе и о божественном мастере, который был его соотечественником, такие чудеса, которые мог совершить только такой могущественный принц, как он сам. Поэтому он отдал приказ возвести для него фасад церкви Сан-Лоренцо, построенной семьей Медичи во Флоренции, что и стало причиной того, что работа над гробницей Юлия осталась незавершенной; он запросил у Микеланджело совет и чертежи и пожелал, чтобы тот возглавил эту работу. Микеланджело сопротивлялся, как мог, ссылаясь на то, что он уже дал обещание Сантискватто и Агиненсе по поводу гробницы, но папа ответил ему, что он не должен об этом думать, и что он сам уже позаботился об этом и устроил так, чтобы Микеланджело был освобожден от них; он также пообещал, что тот сможет работать во Флоренции, как он уже начал делать, над фигурами для этой гробницы. Все это не понравилось кардиналам, а также Микеланджело, который ушел в слезах.



НОВАЯ САКРИСТИЯ
(По Микеланджело. Флоренция: С. Лоренцо)
Алиари

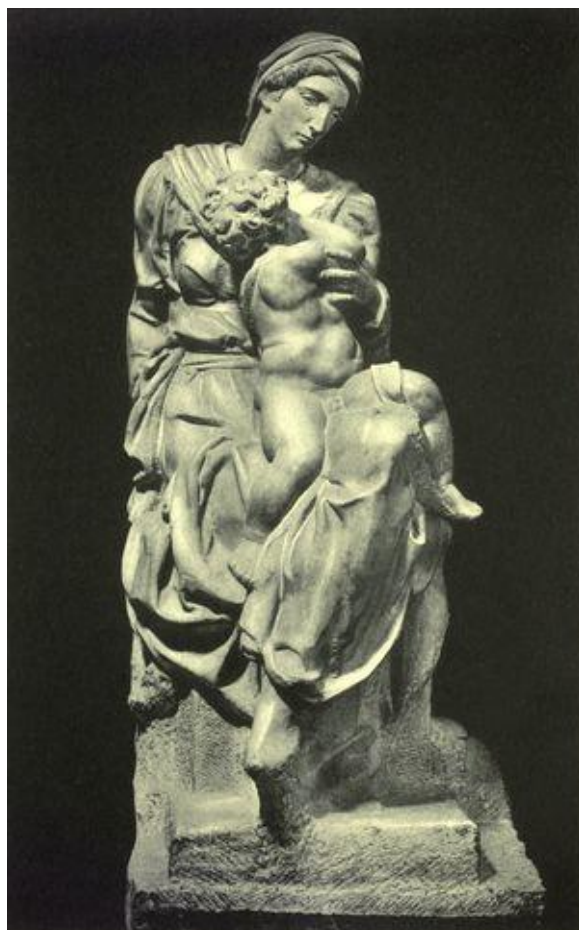
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

По этому поводу велись многочисленные и разнообразные дискуссии, поскольку считалось, что такая работа, как фасад, должна была быть распределена между несколькими людьми, и в вопросах архитектуры многие мастера стекались в Рим, чтобы встретиться с папой и сделать эскизы; Баччо д'Аньоло, Антонио да Сан Галло, Андреа Сансовино и Якопо Сансовино, а также милостивый Рафаэль да Урбино, который впоследствии был вызван в Флоренцию для этой цели во время визита папы (). Тогда Микеланджело решил сделать макет и не принимать никого, кроме себя, в качестве своего наставника или начальника в архитектуре такого произведения; но этот отказ от помощи стал причиной того, что ни он, ни кто-либо другой не выполнил эту работу, и эти мастера в отчаянии вернулись к своим обычным занятиям. Микеланджело, отправляясь в Каррару, имел при себе приказ, разрешающий Якопо Сальвиати выплатить ему тысячу крон; но по его прибытии Якопо был заперт в своей комнате по делам с некоторыми гражданами, и Микеланджело, отказавшись ждать аудиенции, уехал, не сказав ни слова, и сразу отправился в Каррару. Джакомо узнал о прибытии Микеланджело и, не найдя его во Флоренции, послал ему тысячу крон в Каррару. Посланник потребовал, чтобы Микеланджело написал ему квитанцию, на что тот ответил, что деньги предназначены для расходов папы, а не для его собственных интересов, и что посланник может забрать их обратно, но он не привык выписывать квитанции или расписки для других; после чего тот в тревоге вернулся к Якопо без квитанции.

Пока Микеланджело находился в Карраре и добывал мрамор для гробницы Юлия, намереваясь наконец закончить ее, не меньше, чем для фасада, ему пришло письмо, в котором говорилось, что папа Лев услышал, что в горах Пьетрасанта недалеко от Серавеццы, в флорентийском владении, на вершине самой высокой горы, которая называется Монте Альтиссимо, есть мрамор того же качества и красоты, что и в Карраре. Микеланджело уже знал об этом, но, похоже, не хотел этим воспользоваться из-за своей дружбы с маркизом Альбериги, лордом Каррары, и, чтобы оказать ему услугу, предпочел добывать мрамор в Карраре, а не в Серавецце; или, возможно, он посчитал, что это будет долгий процесс и, скорее всего, отнимет много времени, что и произошло на самом деле. Тем не менее, он был вынужден отправиться в Серавеццу, хотя и протестовал, что это будет сложнее и дороже, как и было на самом деле, особенно в начале, и, кроме того, что сообщения о мраморе, возможно, не соответствовали действительности; но, несмотря на все это, папа не хотел

слышать ни слова возражения. Тогда было решено проложить дорогу на несколько миль через горы, разбивая камни молотками и кирками, чтобы выровнять поверхность, и забивая сваи в болотистых местах; и там Микеланджело провел много лет, выполняя пожелания Папы. В конце концов было добыто пять колонн нужного размера, одна из которых находится на площади Сан-Лоренцо во Флоренции, а остальные — на берегу моря. По этой причине маркиз Альбериги, увидевший, как его дело пошло наперекосяк, стал ярым врагом Микеланджело, который не был в этом виноват. Помимо этих колонн, Микеланджело добыл там много другого мрамора, который до сих пор лежит в карьерах, заброшенных более тридцати лет назад. Но в настоящее время герцог Козимо отдал приказ достроить дорогу, которой осталось проложить еще две мили по очень труднопроходимой местности, для транспортировки этого мрамора, а также дорогу от другого карьера с превосходным мрамором, который был обнаружен в то время Микеланджело, чтобы можно было завершить многие прекрасные начинания. В том же районе Серавецца он обнаружил гору из пестрого мрамора, который очень твердый и очень красивый, ниже Стазема, деревни в этих горах; там же герцог Козимо распорядился проложить мощеную дорогу длиной более четырех миль для транспортировки мрамора к морю.

Но вернёмся к Микеланджело: вернувшись во Флоренцию, он терял много времени то на одном, то на другом. В то время он изготовил для дворца Медичи макет для окон в форме колена в тех комнатах, которые находятся в углу, где Джованни да Удине украсил комнату лепниной и росписью, что является очень прославленной работой; и он поручил ювелиру Пилото, но под своим собственным руководством, изготовить для них жалюзи из перфорированной меди, которые, безусловно, являются замечательными вещами. Микеланджело потратил много лет на добычу мрамора, хотя, правда, пока его добывали, он делал модели из воска и другие вещи для работы. Но это предприятие затянулось настолько, что деньги, выделенные папой на эти цели, были потрачены на войну в Ломбардии; и после смерти Льва работа осталась незавершенной, ничего не было сделано, кроме закладки фундамента для ее поддержки и транспортировки большой мраморной колонны из Каррары на площадь Сан-Лоренцо.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(По Микеланджело. Флоренция: Новая ризница Сан-Лоренцо)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Смерть Льва полностью ошеломила ремесленников и художников как в Риме, так и во Флоренции; и пока был жив Адриан VI, Микеланджело уделял свое внимание во Флоренции гробнице Юлия. Но после смерти Адриана был избран Климент VII, который не менее Льва и других своих предшественников стремился оставить после себя славу, основанную на искусстве архитектуры, скульптуры и живописи. В это время, в 1525 году, Джорджо Вазари был привезен в Флоренцию кардиналом Кортони еще мальчиком и отдан в ученики к Микеланджело, чтобы тот научил его искусству. Но Микеланджело был вызван в Рим папой Климентом VII, который приступил к строительству библиотеки Св. Лоренцо, а также новой ризницы, в которой он намеревался разместить мраморные гробницы, которые он заказал для своих предков; он решил, что Вазари должен работать с Андреа дель Сарто, пока он сам не освободится, и лично отправился в мастерскую Андреа, чтобы представить его.

Микеланджело поспешно отправился в Рим, вновь преследуемый Франческо Мария, герцогом Урбино, племянником папы Юлия, который жаловался на него, говоря, что он получил шестнадцать тысяч крон за вышеупомянутую гробницу, но при этом вел разгульную жизнь во Флоренции; и в гневе он пригрозил, что, если Микеланджело не уделит должного внимания работе, он заставит его об этом пожалеть. Прибыв в Рим, папа Климент, который хотел воспользоваться его услугами, посоветовал ему составить отчет с агентами герцога, полагая, что после всего, что он сделал, он должен быть скорее их кредитором, чем должником; и на этом дело осталось. Обсудив многое, они решили полностью закончить библиотеку и новую ризницу церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.

Микеланджело покинул Рим и возвел купол, который можно увидеть и сегодня, распорядившись, чтобы он был выполнен в различных композиционных порядках; он заказал у ювелира Пилото шарик с семьюдесятью двумя гранями, который получился очень красивым. Когда Микеланджело возводил купол, некоторые друзья спросили его: «Не следует ли тебе сделать фонарь, отличающийся от фонаря Филиппо Брунеллески?». И он ответил им: «Сделать его другим можно легко, но лучше — нет». Он создал четыре гробницы в этой ризнице, чтобы украсить стены и поместить в них тела отцов двух пап, старшего Лоренцо и его брата Джулиано, а также тела Джулиано, брата Лео, и Энрико () герцога Лоренцо, его племянника. И поскольку он хотел выполнить эту работу в подражание старой ризнице, построенной Филиппо Брунеллески, но с другим видом украшения, он сделал в ней украшение в смешанном стиле, более разнообразное и оригинальное, чем любое другое, которое когда-либо удавалось создать любому другому мастеру, древнему или современному, поскольку в новизне красивых карнизов, капителей, оснований, дверей, табернаклей и гробниц он значительно отошел от работ, регулируемых мерой, порядком и правилами, которые другие люди выполняли в соответствии с общепринятой практикой и по Витрувию и античности, которым он не хотел подчиняться. Эта свобода во многом придавала смелости тем, кто видел его методы, чтобы начать подражать ему, и с тех пор появились новые фантазии, в которых больше гротеска, чем разума или правил в их орнаментах. Поэтому ремесленники обязаны ему бесконечной и вечной благодарностью, поскольку он разорвал узы и цепи, из-за которых они всегда следовали проторенным путем при выполнении своих работ. Еще больше он продемонстрировал и постарался популяризировать такой метод в библиотеке Сан-Лоренцо, расположенной в том же месте, в прекрасном расположении окон, в узоре потолка и в чудесном входе в вестибюль. Никогда еще не видели более решительной грации, как в целом, так и в частях, как в консолях, табернаклях и карнизах, ни более удобной лестницы, в которой он сделал такие причудливые изломы в контурах ступеней и так сильно отошел от общепринятого использования другими, что все были поражены.



ДЖУЛИАНО ДЕ МЕДИЧИ

**(По Микеланджело. Флоренция: Новая ризница церкви Сан-Лоренцо)
Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время он послал своего ученика Пьетро Урбано из Пистойи в Рим, чтобы тот завершил работу над статуей обнаженного Христа, держащего крест, — поистине восхитительной фигурой, которая была установлена рядом с главной капеллой Минервы по заказу мессера Антонио Метелли. Примерно в то же время произошло разграбление Рима и изгнание Медичи из Флоренции; в связи с этими потрясениями правители Флоренции решили восстановить укрепления и назначили Микеланджело генеральным комиссаром по всем этим работам. После чего он разработал проекты и распорядился построить укрепления в нескольких частях города, а в конце концов окружил холм Сан-Миниато бастионами, которые он сделал не из дерна, дерева и связок хвороста, как это обычно делается (), а из прочного основания из каштана, дуба и других хороших материалов, а вместо земляных валов он использовал не обожженные кирпичи, изготовленные из пакли и навоза, тщательно выровненные. По этой причине он был отправлен Синьорией Флоренции в Феррару для осмотра укреплений герцога Альфонсо I, а также его артиллерии и боеприпасов; там он получил много знаков внимания от этого господина, который просил его сделать для него что-нибудь своими руками в свободное время, и Микеланджело обещал, что сделает это. После своего возвращения он постоянно занимался укреплением города, но, несмотря на эту занятость, продолжал работать над картиной «Леда» для этого герцога, написанной его собственной рукой темперными красками, которая была божественной вещью, как будет рассказано в соответствующем месте; он также продолжал

работать над статуями для гробниц Св. Лоренцо, но в тайне. В это время Микеланджело провел около шести месяцев на холме Сан-Миниато, чтобы ускорить укрепление этого холма, потому что, если бы враг овладел им, город был бы потерян; и поэтому он с максимальным усердием занимался этими делами.



ГРОБНИЦА ДЖУЛИАНО ДЕ МЕДИЧИ

(По Микеланджело. Флоренция: Новая ризница церкви Сан-Лоренцо)

Андерсон

[Увеличить изображение](#)

В это же время он продолжал работу в вышеупомянутой ризнице, в которой находилось семь статуй, частично законченных, а частично нет. С этими работами и с архитектурными изобретениями гробниц, следует признать, что он превзошел всех в этих трех профессиях; свидетельством тому служат мраморные статуи, созданные и законченные им, которые можно увидеть в этом месте. Одна из них — Богородица, сидящая с перекрещенными ногами, правой ногой перекинутой через левую, и Младенец, сидящий верхом на верхней ноге, поворачивается в прекрасной позе к своей Матери, жаждущий ее молока, а она, держа Его одной рукой и поддерживая себя другой, наклоняется, чтобы дать Ему грудь; и хотя фигура не одинакова во всех частях, она осталась грубой и с следами градины, но, несмотря на все ее несовершенства, в ней можно признать полное совершенство работы. Еще больше он поразил всех тем, что, создавая гробницы герцога Джулиано и герцога Лоренцо де Медичи, он считал, что одной земли недостаточно, чтобы дать им почетное захоронение, соответствующее их величию, и желал, чтобы там были представлены все фазы мира и чтобы их гробницы были окружены и покрыты четырьмя статуями; поэтому он дал одной Ночь и День, а другой Рассвет и Сумерки; эти статуи, прекрасно выполненные по форме, позе и мастерской проработке мускулатуры, были бы достаточны, если бы это искусство

было утрачено, чтобы восстановить его первозданный блеск. Там, среди других статуй, находятся два вооруженных капитана; один — задумчивый герцог Лоренцо, воплощение мудрости, с ногами настолько красивыми и хорошо выполненными, что смертное око не может увидеть ничего лучшего; а другой — герцог Джулиано, такая гордая фигура, с головой, горлом, расположением глаз, профилем носа, открытием рта и волосами, всеми настолько божественными, не говоря уже о руках, плечах, коленях, ступнях и, короче говоря, все остальное, что он вырезал в них, что глаз никогда не устает и не насыщается их созерцанием; и, по правде говоря, кто изучает красоту сапог и панциря, верит, что она скорее небесная, чем смертная. Но что я могу сказать о Рассвете, обнаженной женщине, которая пробуждает в душе меланхолию и делает бессильным стиль скульптуры? В ее позе можно увидеть ее усилие, когда она, тяжелая от сна, поднимается с пуховой постели; и кажется, что, пробудившись, она обнаружила, что глаза великого герцога закрыты смертью, так что она мучается горькой скорбью, плача в своей неизменной красоте в знак своего великого горя. И что я могу сказать о Ночи, статуе не только редкой, но и уникальной? Кто из нас когда-либо видел в этом искусстве, в любую эпоху, древнюю или современную, статуи такого рода? Ведь в ней можно увидеть не только неподвижность спящего, но и горе и меланхолию того, кто потерял великое и почетное достояние; и мы должны верить, что это та ночь тьмы, которая окутывает всех тех, кто некоторое время думал, я не скажу, что превзойдет, но сравняется с Микеланджело в скульптуре и дизайне. В этой статуе воплощена вся сонливость, которая видна в спящих фигурах; поэтому многие стихи на латыни и рифмы на народном языке были написаны в ее честь людьми большой учености, такими как эти, автор которых неизвестен:

La	Notte	che	tu	vedi	in	si	dolci	atti
Dormire,		fu	da	un		Angelo		scolpita
In	questo	sasso;	e	perche		dorme,	ha	vita.
Destala, se no 'l credi, e parleratti.								

На что Микеланджело, выступая от лица Ночи, ответил так:

Я	благодарна	за	сон	и	еще	больше	за	то,	что	я	камень;
Пока			длится			вред		и			позор,
Не	видеть	и	не	слышать	—	для	меня	большая			удача.
Но не буди меня; говори тише.											

Поистине, если бы вражда между Фортуной и Гением, между завистью одной и превосходством другого, не помешала завершению такой работы, Искусство доказало бы Природе, что оно превосходит ее во всех отношениях.

В то время как Микеланджело с величайшей заботой и любовью трудился над этими работами, в 1529 году началась осада Флоренции, которая слишком эффективно помешала их завершению и стала причиной того, что он мало или вообще не работал над ними, поскольку граждане возложили на него ответственность за укрепление не только холма Сан-Миниато, но и города, как мы уже рассказывали. Итак, одолжив тысячу крон этой республике и будучи избранным одним из Девяти, военного совета, назначенного для ведения войны, он посвятил все свое сердце и душу совершенствованию этих укреплений. Но в конце концов, когда враг окружил город, и всякая надежда на помощь постепенно исчезала, а трудности с поддержанием обороны возрастали, и Микеланджело стало ясно, что он находится в опасности, он решил покинуть Флоренцию и отправиться в Венецию, не раскрывая никому своего намерения. Поэтому он тайно отправился в путь через холм Сан-Миниато, никому об этом не говоря, взяв с собой Антонио Мини (), своего ученика, и ювелира Пилото (Piloto), своего верного друга; каждый из них нес при себе несколько крон,

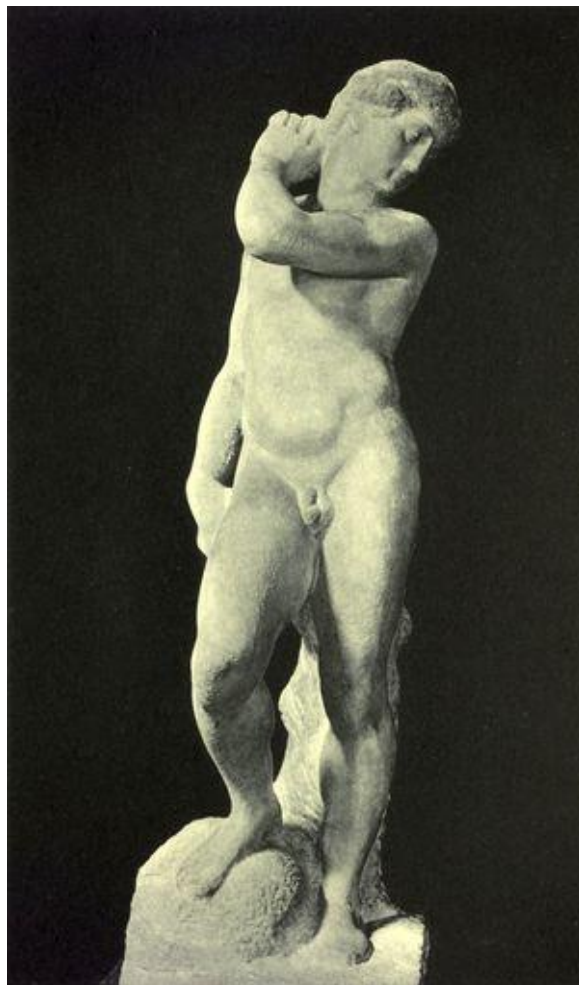
защитых в стеганные камзолы. Прибыв в Феррару, они остановились там на отдых; и случилось так, что из-за тревоги, вызванной войной и союзом императора и папы, которые осаждали Флоренцию, герцог Альфонсо д'Эсте держал строгий надзор в Ферраре и требовал, чтобы хозяева, предоставлявшие жилье путешественникам, тайно сообщали ему имена всех, кто останавливался у них с одного дня на другой; и он приказал ежедневно приносить ему список всех иностранцев с указанием их национальности. Так случилось, что когда Микеланджело со своими спутниками сошел с лошади, намереваясь остаться там, не раскрывая себя, об этом стало известно герцогу, который был очень рад, потому что уже стал его другом. Этот принц был человеком высокого духа, всю свою жизнь постоянно радовавшимся людям способным, и он сразу же послал некоторых из первых людей своего двора с приказом отвести его от имени его превосходительства во дворец, где находился герцог, перевезти туда его лошадей и весь багаж и предоставить ему красивое жилье в этом дворце. Микеланджело, оказавшись во власти другого, был вынужден подчиниться и извлечь из плохой ситуации максимум пользы, и он пошел с этими придворными к герцогу, но не перенес свой багаж из гостиницы. Тогда герцог, сначала пожаловавшись на его сдержанность, устроил ему великолепный прием, а затем, сделав ему богатые и почетные подарки, попытался удержать его в Ферраре, пообещав ему высокую зарплату. Он, имея в виду другое, не согласился остаться, но герцог снова сделал ему свободное предложение всего, что было в его власти, умоляя его, чтобы он по крайней мере не уезжал, пока продолжается война. На что Микеланджело, не желая уступать в вежливости, горячо поблагодарил его и, обратившись к своим двум спутникам, сказал, что он привез в Феррару двенадцать тысяч крон и что, если герцогу они нужны, они в его распоряжении, вместе с ним самим. Затем герцог провел его по дворцу, чтобы развлечь, как он делал и в другой раз, и показал ему все прекрасные вещи, которые у него были, в том числе свой портрет работы Тициана, который Микеланджело очень похвалил. Однако его превосходительство не смог удержать его во дворце, так как тот настаивал на возвращении в гостиницу; поэтому хозяин, который его разместил, получил от герцога множество вещей, чтобы оказать ему честь, а также приказ, чтобы при его отъезде он не принимал ничего за проживание. Из Феррары он отправился в Венецию, где многие дворяне стремились познакомиться с ним; но он, который всегда очень низко ценил их знания в своей профессии, уехал из Джудекки, где он жил. Там, как говорят, он по просьбе дожа Гритти создал для этого города проект моста Риальто, который был очень необычным по своему замыслу и украшениям.

Микеланджело был с большим упорством приглашен вернуться в свою родную страну, его настоятельно просили не бросать там свое дело и предоставили ему безопасный проход; и, наконец, побежденный любовью к ней, он вернулся, но не без опасности для своей жизни. В это время он закончил картину «Леда», которую, как уже упоминалось, он писал по просьбе герцога Альфонсо; впоследствии она была увезен во Францию его учеником Антонио Мини. В то же время он спас колокольню Сан-Миниато, башню, которая сильно досаждала вражеским войскам своими двумя артиллерийскими орудиями, так что их артиллеристы, приступив к ее обстрелу из тяжелых пушек, наполовину разрушили ее и были близки к тому, чтобы уничтожить ее полностью, но Микеланджело так хорошо защитил ее с помощью тюков шерсти и крепких матрасов, подвешенных на веревках, что она стоит до сих пор. Говорят также, что во время осады ему представилась возможность приобрести, в соответствии с его давним желанием, блок мрамора длиной девять брачч, привезенный из Каррары, который папа Климент, после долгих споров и соперничества между ним и Баччо Бандинелли, отдал Баччо. Но Микеланджело, теперь, когда этот вопрос был в руках республики, попросил его у Гонфалоньера, который отдал его ему, чтобы он тоже мог попробовать свои силы, хотя Баччо уже сделал модель и отрубил большую часть камня,

вырезав ее. Тогда Микеланджело сделал модель, которая была признана чудесной и очень красивой, но после возвращения Медичи мрамор был возвращен Баччо.

Когда был заключен мир, Баччо Валори, комиссар папы, получил приказ арестовать некоторых из самых ярких сторонников и заключить их в Барджелло, и тот же трибунал разыскал Микеланджело в его доме; но тот, опасаясь этого, тайно бежал в дом своего друга Франческо Маньяно (), где скрывался много дней. Наконец, когда первая ярость улеглась, папа Климент, вспомнив о таланте Микеланджело, распорядился провести тщательные поиски, приказав ни в чем его не упрекать, а наоборот, восстановить его прежние должности и поручить ему работу над Св. Лоренцо, над которой он поставил провидентора М. Джован Баттиста Фиджованни, старого слугу семьи Медичи и приора Св. Лоренцо. Успокоенный этим, Микеланджело, чтобы подружиться с Баччо Валори, начал работу над фигурой высотой в три браччи из мрамора, изображавшей Аполлона, вынимающего стрелу из колчана, и довел ее почти до завершения. Сейчас она находится в апартаментах принца Флоренции и является очень редким произведением, хотя и не полностью законченным.

В это время к Микеланджело был послан некий господин от герцога Альфонсо из Феррары, который, услышав, что мастер создал для него редкое произведение собственноручно, не хотел упустить такую жемчужину. Прибыв во Флоренцию и найдя Микеланджело, посланник представил ему рекомендательные письма от своего господина; после чего Микеланджело, приняв его любезно, показал ему картину «Леда, обнимающая лебедя», которую он написал, с Кастором и Поллуксом, выходящими из яйца, на большой картине, выполненной темперной краской, как бы с помощью дыхания. Посланник герцога, думая, что, судя по похвалам, которые он слышал повсюду о Микеланджело, тот должен был создать что-то великое, и не признавая превосходства и художественного мастерства этой фигуры, сказал Микеланджело: «О, это всего лишь мелочь». Микеланджело, зная, что никто не может лучше судить о произведениях, чем те, кто долго практиковался в них, спросил его, какое у него призвание. И тот с насмешкой ответил: «Я купец», полагая, что Микеланджело не признал его за дворянина, и как бы высмеивая такой вопрос, и в то же время презирая ремесло флорентийцев. Микеланджело, прекрасно поняв смысл его слов, тут же ответил: «Вы увидите, что на этот раз вы заключили для своего господина неудачную сделку. Убирайся с глаз долой».



АПОЛЛОН

(По Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В те дни его ученик Антонио Мини, у которого было две сестры, готовые к замужеству, попросил у него картину «Леда», и он охотно отдал ему ее, а также большую часть своих эскизов и карикатур, которые были божественными творениями, а также два сундука, полных моделей, с большим количеством готовых карикатур для создания картин и некоторыми из уже написанных работ. Когда Антонио вздумал уехать во Францию, он увез все это с собой; картину «Леда» он продал королю Франциску через некоторых купцов, и теперь она находится в Фонтенбло, но эскизы и чертежи были утеряны, так как он вскоре умер там, а некоторые были украдены; и таким образом, наша страна лишилась всех этих ценных произведений, что было неисчислимой потерей. Картина «Леда» впоследствии вернулась во Флоренцию и находится у Бернардо Веккьетти; так же как и четыре фрагмента карикатур для часовни с обнаженными фигурами и пророками, привезенные скульптором Бенвенуто Челлини и ныне принадлежащие наследникам Джироламо дельи Альбицци.

Микеланджело пришлось отправиться в Рим, чтобы встретиться с папой Климентом, который, хотя и был зол на него, но, как друг всех талантов, простил ему все и приказал ему вернуться во Флоренцию и полностью закончить библиотеку и ризницу церкви Сан-Лоренцо; а чтобы сократить сроки этой работы, огромное количество статуй, которые должны были быть включены в нее, было распределено между другими мастерами. Две он

отдал Триболо, одну — Рафаэлло да Монтелупо (), а одну — Фра Джованни Аньоло (Fra Giovanni Agnolo), монаху-сервиту, — все они были скульпторами; и он помогал им в этой работе, делая для каждого из них грубые модели из глины. После чего все они работали с большим усердием, а он также распорядился продолжить работы над библиотекой, и таким образом был закончен потолок из резного дерева, который был выполнен по его моделям руками флорентийцев Кароты и Тассо, превосходных резчиков и мастеров столярного дела; то же самое произошло и с полками для книг, которые в то время были выполнены Баттиста дель Чинке и его другом Чаппино, хорошими мастерами в этой профессии. А для того, чтобы придать работе окончательное совершенство, во Флоренцию был вызван божественный Джованни да Удине, который вместе со своими помощниками и некоторыми флорентийскими мастерами украсил трибуну лепниной; и все они с большой заботой стремились завершить это грандиозное предприятие.

И вот, когда Микеланджело собирался приступить к работе над статуями, в это самое время папа решил, что хочет иметь его рядом с собой, желая, чтобы Микеланджело расписал стены капеллы Сикста, где он уже расписал своды для своего племянника Юлия II. На главной стене, где находится алтарь, Климент хотел, чтобы он написал «Всеобщий суд», чтобы он мог продемонстрировать в этой сцене все, на что способно искусство дизайна, а напротив, на другой стене, над главными дверями, он приказал ему изобразить сцену, когда Люцифер был изгнан из рая за свою гордыню, а все ангелы, согрешившие вместе с ним, были брошены вслед за ним в центр ада: оказалось, что Микеланджело много лет назад сделал различные эскизы и наброски этих сцен, один из которых впоследствии был воплощен в церкви Троицы в Риме сицилийским художником, который прожил много месяцев с Микеланджело, служа ему и растирая краски. Эта работа, написанная фреской, находится в капелле Сан-Грегорио, в кресте церкви, и, хотя она выполнена плохо, в позах и группах тех обнаженных фигур, которые падают с небес, и других, которые, упав в центр земли, превращаются в различные формы дьяволов, очень ужасных и причудливых, есть определенное разнообразие и страшная сила; и это, безусловно, необыкновенная фантазия. В то время как Микеланджело руководил подготовкой эскизов и карикатур «Страшного суда» на первой стене, он ни на один день не переставал сражаться с агентами герцога Урбино, которые обвиняли его в том, что он получил шестнадцать тысяч крон от Юлия II за гробницу. Это обвинение было для него невыносимым, и он хотел закончить работу в один прекрасный день, хотя был уже стариком, и с удовольствием остался бы в Риме, чтобы ее закончить, теперь, когда он нашел, не ища, такой предлог, чтобы больше не возвращаться во Флоренцию, поскольку очень боялся герцога Алессандро де Медичи, которого считал своим врагом; потому что, когда герцог дал ему понять через синьора Алессандро Вителли, что он должен выбрать лучшее место для строительства замка и цитадели Флоренции, он ответил, что не пойдет, если только не получит приказ от папы Климента.

Наконец, по вопросу о гробнице было достигнуто соглашение, что она должна быть завершена следующим образом: больше не должно было быть изолированной гробницы прямоугольной формы, а только один из первоначальных фасадов, в том виде, который больше всего нравился Микеланджело, и он был обязан разместить в ней шесть статуй, созданных его собственной рукой. В этом договоре, заключенном с герцогом Урбино, его превосходительство согласился, что Микеланджело будет в распоряжении папы Климента в течение четырех месяцев в году, либо во Флоренции, либо в любом другом месте, где он сочтет нужным его использовать. Но, хотя Микеланджело казалось, что он наконец обрел некоторое спокойствие, ему не удалось так легко от него избавиться, поскольку папа Климент, желая увидеть окончательное доказательство силы его искусства, заставлял его заниматься эскизом «Страшного суда». Однако, сумев убедить папу, что он занят этой

работой, в то же время он продолжал работать в тайне, не ослабляя своих усилий, над статуями, которые должны были быть установлены в вышеупомянутой гробнице.

В 1533 году ^ш умер папа Климент, после чего работы над библиотекой и ризницей во Флоренции, которые оставались незавершенными, несмотря на все усилия по их завершению, были остановлены. Тогда, наконец, Микеланджело подумал, что он действительно свободен и может уделить все свое внимание завершению гробницы Юлия II. Но Павел III, вскоре после своего избрания, вызвал его к себе и, помимо комплиментов и предложений, попросил его войти в его службу и оставаться рядом с ним. Микеланджело отказался, сказав, что не может этого сделать, поскольку связан контрактом с герцогом Урбино до тех пор, пока гробница Юлия не будет закончена. Папа пришел в ярость и сказал: «Я мечтал об этом тридцать лет, и теперь, когда я стал Папой, ты думаешь, что я не смогу осуществить свою мечту? Я разорву контракт, потому что я твердо решил, что ты будешь служить мне, что бы ни случилось». Услышав это решение, Микеланджело был соблазнен покинуть Рим и каким-то образом найти средства для завершения гробницы; однако, как мудрый человек, опасаясь власти Папы, он решил попытаться умиротворить его словами, видя, что он так стар, пока что-нибудь не произойдет. Папа, желая, чтобы Микеланджело выполнил для него какую-то необычную работу, однажды пришел с десятью кардиналами к нему домой, где он потребовал показать ему все статуи для гробницы Юлия, которые показались ему чудесными, и особенно Моисея, который, по словам кардинала Мантуанского, сам по себе был достаточен, чтобы воздать честь папе Юлию. И после того, как он увидел эскизы и карикатуры, которые тот готовил для стены часовни и которые показались Папе потрясающими, он снова с большим упорством умолял Микеланджело войти в его службу, обещая, что он убедит герцога Урбино довольствоваться тремя статуями, а остальные будут переданы другим выдающимся мастерам для выполнения по его моделям. После чего Его Святейшество договорился об этом с агентами герцога, был заключен новый договор, который был утвержден герцогом; и Микеланджело по собственной воле обязался оплатить три других статуи и воздвигнуть гробницу, депонировав для этой цели в банке Строцци тысячу пятьсот восемьдесят дукатов. Он мог бы этого избежать, и ему казалось, что он действительно сделал достаточно, чтобы освободиться от такого долгого и хлопотного предприятия; впоследствии он велел воздвигнуть гробницу в церкви Сан-Пьетро-ин-Винкола следующим образом. Он воздвиг нижнее основание, которое было полностью высечено, с четырьмя пьедесталами, выступающими наружу настолько, насколько это было необходимо, чтобы освободить место для пленников, которые изначально должны были стоять на каждом из них, вместо которых остались фигуры на конце; и поскольку нижняя часть выглядела не очень эффектно, он поместил у ног каждой фигуры на конце перевернутую консоль, опирающуюся на пьедестал. Между этими четырьмя фигурами было три ниши, две из которых (по бокам) были круглыми и должны были содержать фигуры Победы. Вместо Викторий он поместил в одну из них Лию, дочь Лавана, олицетворяющую активную жизнь, с зеркалом в руке, символизирующим необходимость обдумывать свои поступки, и в другой руке — венок из цветов, обозначающий добродетели, которые украшают нашу жизнь и делают ее славной после смерти; а другая фигура была ее сестрой Рахелью, олицетворявшей созерцательную жизнь, со сложенными руками и согнутым коленом, с выражением лица, как будто она пребывала в экстазе духа. Эти статуи Микеланджело выполнил собственноручно менее чем за год. В центре находится другая ниша прямоугольной формы, которая в первоначальном проекте должна была быть одной из дверей, ведущих в маленький овальный храм прямоугольной гробницы; поскольку она стала нишей, в ней, на мраморном постаменте, установлена гигантская и прекраснейшая статуя Моисея, о которой мы уже достаточно говорили. Над головами фигур, образующих капители, расположены архитрав, фриз и

карниз, которые выступают за пределы этих фигур и украшены богатыми орнаментами, листвой, овалами, зубцами и другими богатыми элементами, распределенными по всей работе. Над этим карнизом возвышается еще один ряд, гладкий и без резьбы, но с различными фигурами, стоящими прямо над нижними, по подобию пилястр, с различными элементами карниза; и поскольку этот ряд сопровождает нижний и во всех частях похож на него, в нем есть пространство, похожее на другое, образующее нишу, подобную той, в которой сейчас находится Моисей, а в нише, опирающейся на выступы карниза, находится мраморный саркофаг с лежащей статуей папы Юлия, выполненной скульптором Мазо даль Боско, а в той нише также стоит Мадонна, держащая своего Сына на руках, выполненная скульптором Скерано да Сеттиньяно по модели Микеланджело; эти статуи очень хороши. В двух других прямоугольных нишах, над «Активной» и «Созерцательной жизнью», находятся две более крупные статуи, Пророк и Сивилла, сидящие, обе выполненные Рафаэлло да Монтелупо, как было рассказано в «Жизни» его отца Баччо, но мало удовлетворившие Микеланджело. Венцом этой работы был другой карниз, который, как и нижние, выступал над всей композицией; а над фигурами на конце, в качестве завершения, были установлены мраморные канделябры с гербом папы Юлия в центре. Над Пророком и Сивиллой, в углублении каждой ниши, он сделал окно для удобства монахов, которые служат в этой церкви, поскольку хор был сделан сзади; эти окна служат для того, чтобы их голоса доносились до церкви, когда они читают богослужение, и позволяют видеть торжество. Поистине, вся эта работа получилась очень хорошо, но не в той степени, как было запланировано в первоначальном проекте.



ПОСЛЕДНИЙ СУД

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Микеланджело решил, поскольку не мог поступить иначе, служить папе Павлу, который позволил ему продолжить работу по заказу Климента, не меняя ничего в изобретениях и общей концепции, которые были ему представлены, тем самым проявив уважение к гению этого великого человека, к которому он испытывал такое почтение и любовь, что стремился делать только то, что ему нравилось; доказательство этого вскоре стало очевидным. Его Святейшество пожелал поместить свой герб под гербом Ионы в часовне, где ранее был помещен герб папы Юлия II; но Микеланджело, к которому обратились с этой просьбой, не желая обидеть Юлия и Климента, отказался поместить его там, сказав, что это будет выглядеть некрасиво; и папа, чтобы не вызвать его недовольство, согласился с этим, хорошо понимая превосходство такого человека и то, как он всегда следовал тому, что было справедливым и честным, без всякого льстецства или почтения к лицам — что великие люди испытывают очень редко. Микеланджело велел тщательно соорудить на стене вышеупомянутой капеллы (которой раньше там не было) выступ из хорошо обожженных и отобранных кирпичей и устроил его так, чтобы он нависал на пол-браччо сверху, чтобы на него не оседала ни пыль, ни какая-либо другая грязь. Но я не буду вдаваться в подробности изобретения и композиции этой сцены, потому что было напечатано так много ее копий, как больших, так и маленьких, что не кажется необходимым тратить время на ее описание. Нам достаточно понять, что намерением этого необыкновенного человека было отказаться рисовать что-либо, кроме человеческого тела в его наиболее пропорциональных и совершенных формах и в самом разнообразном положении, и не только это, но и игру страстей и удовольствий души, довольствуясь тем, что оправдывал себя в той области, в которой он превосходил всех своих коллег, и открывал путь к величественному стилю в живописи обнаженных тел, а также своим обширным знанием сложностей дизайна; и, наконец, он открыл путь к легкости в этом искусстве в его основной области, которой является человеческое тело, и, уделяя внимание этому единственному объекту, он оставил в стороне очарование цвета и капризы и новые фантазии некоторых мелких и тонких усовершенствований, которые многие другие художники, возможно, не без оснований, не полностью игнорировали. Некоторые, не столь хорошо освоившие дизайн, стремились с помощью разнообразия оттенков и цветов, с помощью различных новых и причудливых изобретений, короче говоря, с помощью метода « », завоевать себе место среди первых мастеров; но Микеланджело, всегда твердо стоя на почве своего глубокого знания искусства, показал тем, кто достаточно знает, как они должны достичь совершенства.

Но вернёмся к истории: Микеланджело уже выполнил более трёх четвертей работы, когда папа Павел пошёл посмотреть на неё. И мессер Бьяджо да Чезена, церемониймейстер, человек очень приличный, который был в часовне вместе с папой, когда его спросили, что он думает об этом, ответил, что это очень постыдно — создавать в таком почетном месте все эти обнаженные фигуры, так бесстыдно показывающие свою наготу, и что это произведение не для папской часовни, а для баньи или таверны. Микеланджело был недоволен этим и, желая отомстить, как только Бьяджо ушел, изобразил его с натуры, не видя его перед глазами, в образе Миноса с огромным змеем, обвинившимся вокруг ног, среди кучи чертей в аду; и ни мольбы мессера Бьяджо к папе и Микеланджело, чтобы удалить эту картину, не помогли, и она осталась там в память об этом случае и до сих пор можно ее увидеть.

В это время Микеланджело упал с большой высоты во время работы над этой сценой и повредил ногу; из-за боли и гнева он не хотел, чтобы его лечили. В то же время жил его друг, флорентийский маэстро Баччо Ронтини, талантливый врач, который очень уважал его гениальность; он, проникнувшись к нему состраданием, однажды пошел к нему и постучал в

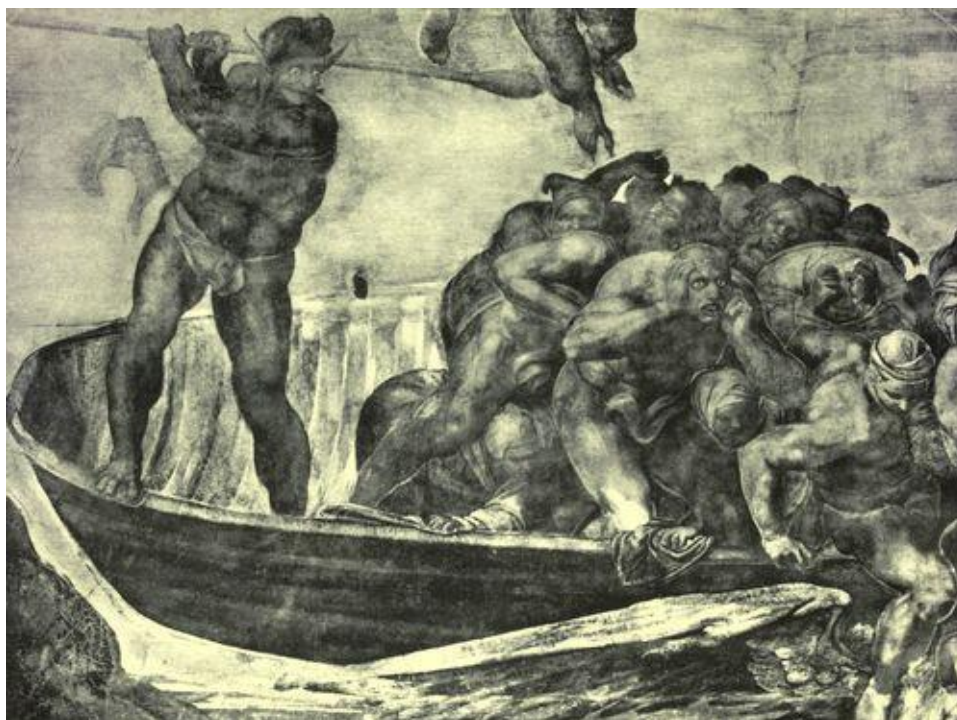
дверь. Не получив ответа ни от соседей, ни от него самого, он придумал, как перебраться по тайным ходам из одной комнаты в другую, и так он добрался до Микеланджело, который находился в отчаянном состоянии. И тогда маэстро Бьяджо не покидал его и не уходил, пока тот не выздоровел.

Выздоровев после этой травмы, он вернулся к своей работе и, работая над ней непрерывно, за несколько месяцев довел ее до совершенства, придав картинам в произведении такую силу, что оправдал слова Данте:

Morti li morti, i vivi parean vivi.

И здесь также можно увидеть страдания проклятых и радость блаженных. Поэтому, когда этот Суд был открыт для всеобщего обозрения, оказалось, что он не только превзошел всех предыдущих мастеров, которые работали там, но и стремился превзойти своды, которые он сам сделал такими знаменитыми, превосходя их в значительной степени и опережая самого себя. Ибо он представил себе ужас тех дней и изобразил, для большей боли всех, кто не жил хорошо, всю Страсть Христова, заставив различных обнаженных фигур в воздухе нести Крест, Колонну, Копье, Губку, Гвозди и Терновый венец, все в разных позах, выполненных в совершенстве в триумфе легкости над их трудностями. В этой сцене Христос сидит с гордым и страшным выражением лица, обращаясь к проклятым и проклиная их; не без большого страха у Богородицы, которая, слыша и видя это огромное разрушение, плотно закутывается в свой плащ. Вокруг Него образуют круг бесчисленные фигуры пророков и апостолов, в частности Адам и Святой Петр, которые, как полагают, были помещены там как первый родитель тех, кто приведен на суд, и как первый основатель христианской церкви; а у Его ног находится прекрасный Святой Варфоломей, демонстрирующий свою содранную кожу. Также есть обнаженная фигура святого Лаврентия; кроме того, вокруг Него, близко или далеко, находится множество святых, как мужчин, так и женщин, а также другие фигуры, мужчины и женщины, которые обнимают друг друга и радуются, получив вечное блаженство по милости Божьей и в награду за свои дела. Под ногами Христа находятся семь ангелов с семью трубами, описанные святым Иоанном Богословом, которые, звучащим призывом к суду, заставляют волосы всех, кто их видит, вставать дыбом от ужасного гнева, который отражают их лица. Среди прочих есть два Ангела, у каждого из которых в руках Книга Жизни: а рядом с ними, с одной стороны, не без прекрасного внимания, видны Семь Смертных Грехов в образе Дьяволов, нападающих и стремящихся утащить в Ад души, летящие к Небу, все с очень красивыми позами и восхитительными ракурсами. Он не постеснялся показать миру, как в воскресении мертвых они вновь обретают плоть и кости из той же земли и как, с помощью уже живых, они взмывают к Небесам, откуда им приходит помощь от некоторых уже благословенных душ; не без проявления всех тех признаков внимания, которые, как можно было бы подумать, необходимы в столь великом произведении. Ибо он выполнил исследования и работы всех видов, что можно увидеть во всем произведении без исключения; и это особенно ясно проявляется в ладье Харона, который в ярости бьет веслами по душам, затащенным в ладью демонами, по подобию картины, которую описал любимый поэт мастера, Данте, когда сказал:

Caron	demonio	con	occhi	di	bragia,
Loro	accennando,	tutte	le		raccoglie,
Batte col remo qualunque si adagia.					



ЛОДКА ХАРОНА: ФРАГМЕНТ ИЗ «СУДА БОЖЬЕГО»
(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Невозможно даже представить, насколько разнообразны головы этих дьяволов, которые поистине являются чудовищами из ада. В грешниках можно увидеть грех и страх вечного проклятия; и, не говоря уже о красоте каждой детали, удивительно видеть столь великое произведение, выполненное с такой гармонией живописи, что кажется, будто оно было создано за один день, и с такой отделкой, которой никогда не достигали в миниатюре. И, по правде говоря, ужасающая сила и величие этого произведения с множеством фигур таковы, что его невозможно описать, потому что оно наполнено всеми страстями, известными человеческим существам, и все они выражены самым чудесным образом. Гордых, завистливых, алчных, развратных и всех других подобных грешников любой человек с тонким восприятием может легко различить, потому что, изображая их, Микеланджело соблюдал все правила природы в выражениях, позах и всех других естественных обстоятельствах; что, хотя и велико и удивительно, но не было невозможно для такого человека, поскольку он всегда был наблюдательным и проницательным, видел много людей и приобрел в общении с миром те знания, которые философы получают из размышлений и писаний. Поэтому тот, кто обладает суждением и пониманием в живописи, воспринимает в них самую страшную силу искусства и видит в этих фигурах такие мысли и страсти, которые никогда не были изображены никем, кроме Микеланджело (). Также он может увидеть там, как достигается разнообразие бесчисленных поз в странных и разнообразных жестах молодых и старых, мужчин и женщин; и кто не признает в них ужасную силу его искусства, наряду с грацией, которую он получил от природы, поскольку они трогают сердца не только тех, кто имеет знания в этой профессии, но даже тех, кто их не имеет? Есть сокращения, которые кажутся рельефными, гармония живописи, придающая большую мягкость, и тонкость в частях, написанных им с деликатностью, все это показывает, какими должны быть картины, выполненные хорошими и истинными художниками; и в очертаниях форм, обращенных им таким образом, который не мог быть достигнут никем, кроме Микеланджело, можно увидеть истинный Суд, истинное Проклятие и Воскресение. Это для

нашего искусства образец и великий стиль живописи, ниспосланный людям на земле Богом, чтобы они могли увидеть, как действует Судьба, когда интеллекты спускаются с высот Небес на землю и наполняют их божественной благодатью и знанием. Эта работа ведет за собой, скованных цепями, тех, кто убеждает себя, что они овладели искусством; и при виде мазков, нанесенных им на контуры любой фигуры, каждый возвышенный дух, каким бы могущественным ни был его замысел, дрожит и боится. И пока глаза вглядываются в его труды в этой работе, чувства ошеломлены одной только мыслью о том, как бы выглядели все другие картины, нарисованные и еще не нарисованные, если бы их сравнить с таким совершенством. Поистине благословенным можно назвать того, кто видел это поистине поразительное чудо нашего века, и благословенной его память! Самый счастливый и самый удачливый Павел III, в том, что Бог даровал тебе защиту, благодаря которой была приобретена слава, которую перья писателей воздадут его памяти и твоей! Насколько высоко его гений возвысил твои заслуги! И какую удачу имели ремесленники этого века с его рождением, в том, что они видели, как была снята завеса всех трудностей, и созерцали в картинах, скульптурах и архитектурных произведениях, выполненных им, все, что можно было вообразить и достичь!



СВ. СЕБАСТЬЯН

(По фреске Микеланджело. Рим: Ватикан, Сикстинская капелла)

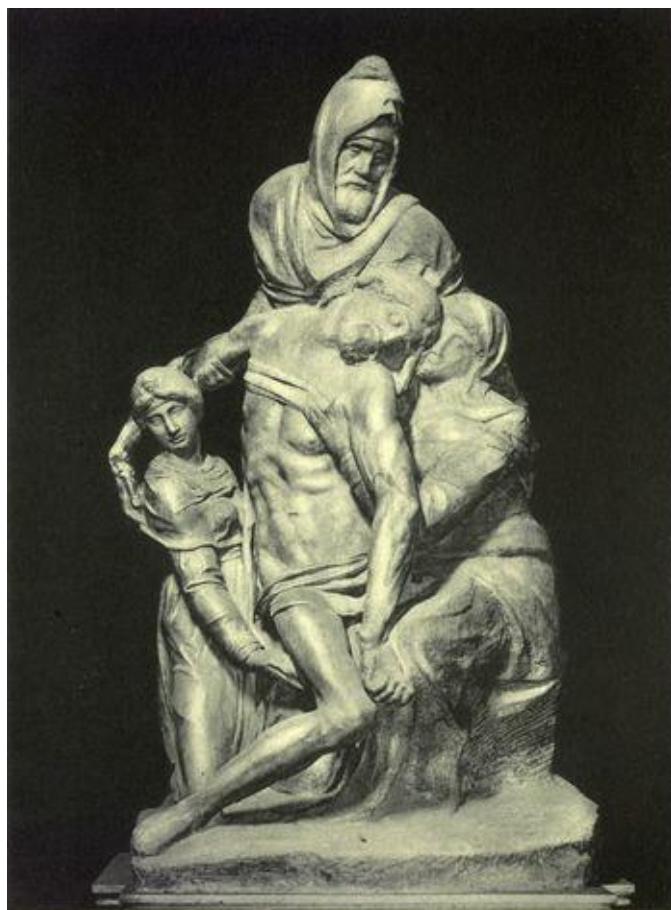
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Он трудился над этой работой восемь лет и открыл ее для обозрения, по-моему, в 1541 году, в день Рождества, к удивлению и изумлению всего Рима, да и всего мира; а я, который в том году был в Венеции и поехал в Рим, чтобы увидеть ее, был потрясен ее красотой.

Папа Павел, как уже упоминалось, поручил Антонио да Сан Галло построить на том же этаже часовню под названием Паолина, по образцу часовни Николая V; и в ней он решил, что Микеланджело должен нарисовать две большие картины с двумя большими сценами. На одной он изобразил обращение святого Павла, с Иисусом Христом в воздухе и множеством обнаженных ангелов, совершающих прекрасные движения, а внизу, ошеломленный и испуганный, Павел, упавший с лошади на землю, окруженный своими солдатами, некоторые из которых пытаются поднять его, а другие, пораженные голосом и великолепием Христа, бегут в прекрасных позах и чудесных движениях паники, в то время как лошадь, взявшая галоп, кажется, уносит в своем стремительном беге того, кто пытается ее удержать; и вся эта сцена выполнена с необычайным дизайном и искусством. На другой картине изображено распятие святого Петра, который пригвожден к кресту, обнаженная фигура редкой красоты; показаны служители распятия, которые, проделав яму в земле, пытаются поднять крест вверх, чтобы он оставался распятым с ногами в воздухе; и здесь есть много замечательных и прекрасных моментов. Микеланджело, как уже говорилось, уделял внимание только совершенству искусства, и поэтому на картинах нет ни пейзажей, ни деревьев, ни зданий, ни каких-либо других отвлекающих элементов, поскольку он никогда не занимался этим, возможно, как человек, который не хотел унижать свой великий гений такими вещами. Эти картины, выполненные им в возрасте семидесяти пяти лет, были его последними, и, как он сам мне рассказывал, они стоили ему много сил, потому что живопись, и особенно работа фресками, не является искусством для людей, перешедших определенный возраст. Микеланджело договорился, чтобы Перино дель Вага, очень талантливый художник, украсил своды лепниной и многими росписями по его эскизам, и таково было также желание папы Павла III; но работа впоследствии затянулась, и больше ничего не было сделано, как и многие другие начинания остаются незавершенными, отчасти по вине нерешительности мастеров, а отчасти по вине князей, которые мало рьяно подталкивают их к работе.

Папа Павел начал укрепление Борго и созвал многих дворян, в том числе Антонио да Сан Галло, на совещание; но он хотел, чтобы в этом участвовал и Микеланджело, зная, что укрепления вокруг холма Сан-Миниато во Флоренции были построены под его руководством. После долгих обсуждений Микеланджело спросили, что он думает, и он, имея мнение, противоположное мнению Сан-Галло и многих других, свободно его высказал. На что Сан-Галло ответил ему, что его искусство — это скульптура и живопись, а не укрепления. Микеланджело ответил, что о скульптуре и живописи он знает мало, но о фортификации, благодаря тому, что он долгое время посвящал ей свои мысли, и благодаря своему опыту в том, что он делал, ему казалось, что он знает больше, чем Антонио или кто-либо из его семьи; он показал ему в присутствии всех собравшихся, что тот допустил много ошибок в этом искусстве. Слова разгорались с обеих сторон, и Папа был вынужден приказать замолчать; но вскоре Микеланджело принес проект всех укреплений Борго, который открыл путь для всего, что было с тех пор предписано и выполнено; и это было причиной того, что большие ворота С. Спирито, которые под руководством Сан-Галло были близки к завершению, остались недостроенными.



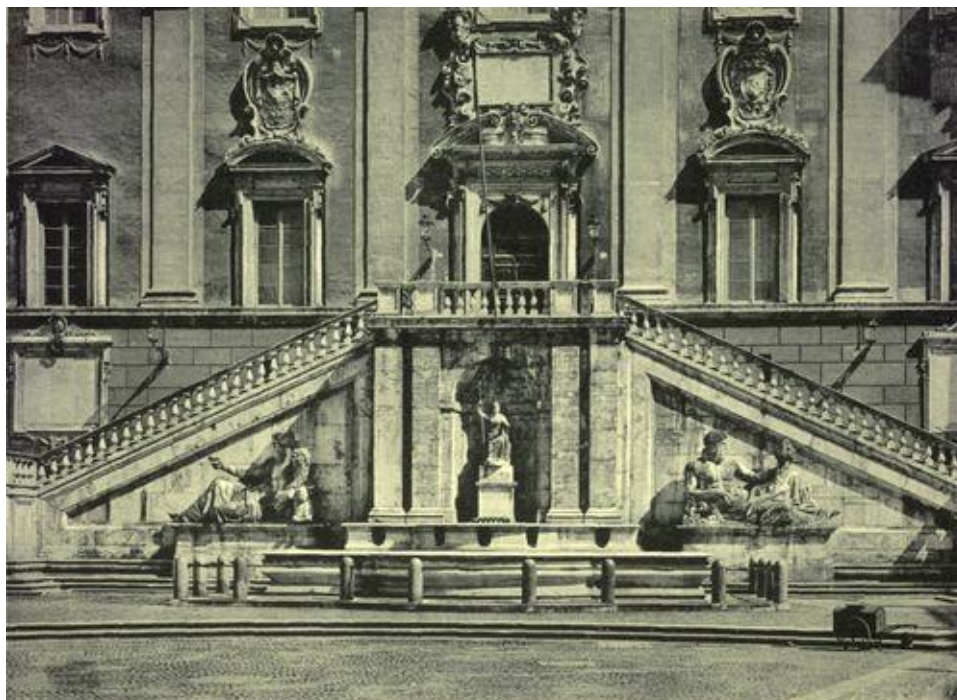
ПИЕТА
(По Микеланджело. Флоренция: Дуомо)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Дух и гений Микеланджело не могли покоиться, не делая ничего; и, поскольку он не мог рисовать, он приступил к работе над куском мрамора, намереваясь высечь из него четыре фигуры в полный рост, включая Мертвого Христа, для собственного удовольствия и чтобы скоротать время, а также потому, что, как он сам говорил, работа с молотком поддерживала его тело в хорошей физической форме. Этот Христос, снятый с креста, поддерживается Богородицей, Никодимом, который наклоняется и помогает ей, твердо стоя на ногах в сильной позе, и одной из Марий, которая также оказывает ей помощь, замечая, что Мать, охваченная горем, теряет силы и не в состоянии поддержать Его. Нигде больше не встретишь такого мертвого тела, как тело Христа, который, опустившись с безжизненно свисающими конечностями, лежит в позе, совершенно отличной не только от любой другой работы Микеланджело, но и от любой другой фигуры, когда-либо созданной. Это трудоемкая работа, редкое достижение в одном камне, поистине божественное; но, как будет рассказано далее, она осталась незавершенной и претерпела много несчастий, хотя Микеланджело намеревался использовать ее для украшения своей собственной могилы, у подножия того алтаря, где он собирался ее разместить.

В 1546 году умер Антонио да Сан Галло, и, поскольку теперь не было никого, кто мог бы руководить строительством собора Святого Петра, суперинтенданты выдвинули папе много предложений о том, кто должен занять эту должность. Наконец, Его Святейшество, вдохновленный, как я полагаю, Богом, решил послать за Микеланджело. Но тот, когда его попросили занять место Антонио, отказался, сказав, что архитектура не является его искусством, чтобы избежать такой ноши; и в конце концов, когда уговоры не помогли, Папа

приказал ему принять эту работу, после чего, к его большому неудовольствию и вопреки его желанию, он был вынужден взяться за это предприятие. И однажды, когда он пошел в Сан-Пьетро, чтобы посмотреть на деревянный макет, сделанный Сан-Галло, и осмотреть здание, он обнаружил там всю фракцию Сан-Галло, которая, толпясь перед Микеланджело, говорила ему в самых лучших выражениях, что они рады, что ответственность за строительство будет возложена на него, и что макет — это поле, на котором никогда не будет недостатка в пастбище. «Вы говорите правду», — ответил Микеланджело, подразумевая, как он заявил своему другу, что это хорошо для овец и волов, которые ничего не знают об искусстве. А потом он публично заявлял, что Сан-Галло не обеспечил зданию достаточного освещения, что снаружи оно имеет слишком много рядов колонн, расположенных друг над другом, и что с его бесчисленными выступами, шпилями и подразделениями элементов оно больше похоже на немецкий стиль, чем на хороший метод древних или на радостный и красивый современный стиль; и, кроме того, что можно было сэкономить пятьдесят лет времени и более трехсот тысяч крон денег на отделке здания и выполнить его с большим величием, великолепием и легкостью, большей красотой и удобством, а также более упорядоченным дизайном. Впоследствии он доказал это с помощью модели, которую он сделал, чтобы придать ей форму, в которой работа сейчас видна построенной; и таким образом он продемонстрировал, что то, что он сказал, было не чем иным, как правдой. Эта модель обошлась ему в двадцать пять крон и была изготовлена за две недели; модель Сан-Галло, как уже упоминалось, стоила четыре тысячи и была завершена за много лет. Из этого и других обстоятельств стало очевидно, что эта постройка была лишь мастерской и бизнесом для зарабатывания денег и что те, кто взялся за нее с целью получения прибыли, будут постоянно затягивать ее завершение, намереваясь никогда ее не достраивать.

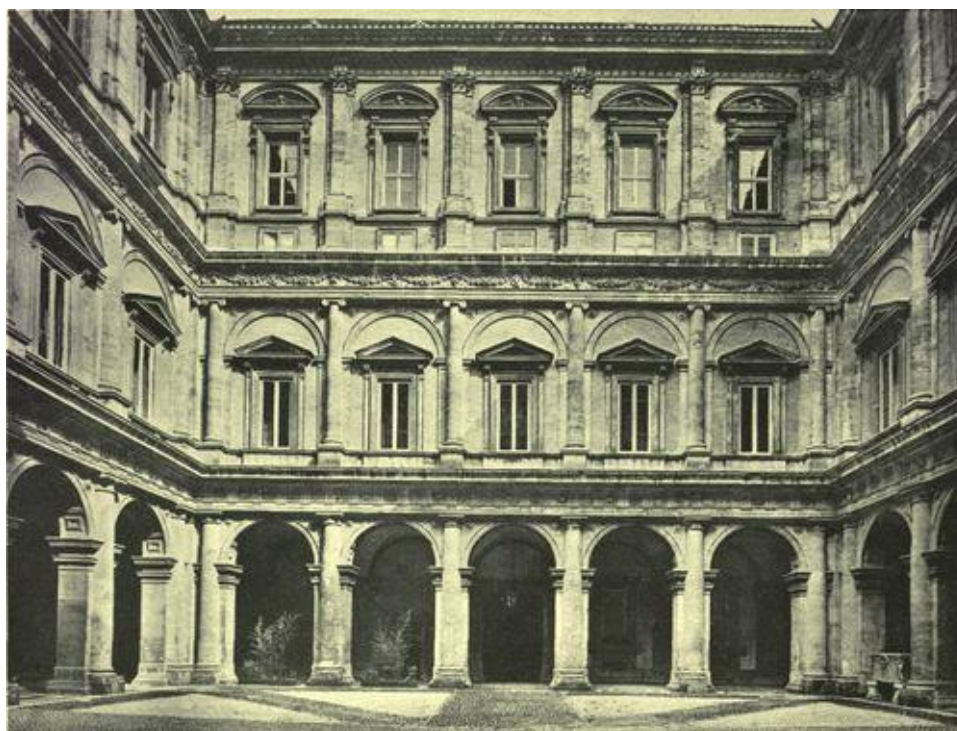


ЛЕСТНИЦА ДВОРЦА СЕНАТОРОВ
(По Микеланджело. Рим: Капитолий)
Андерсон

[Увеличить изображение](#)

Такие методы не нравились нашему честному Микеланджело, и чтобы избавиться от всех этих людей, пока папа заставлял его принять должность архитектора этого сооружения, он однажды открыто сказал им, что они должны использовать всю помощь своих друзей и сделать все возможное (), чтобы помешать ему вступить в эту должность, потому что, если он возьмет на себя такую ответственность, ни один из них не будет работать на этом сооружении. Эти слова, сказанные публично, были восприняты очень плохо, как можно себе представить, и стали причиной того, что они затаили к нему большую ненависть, которая усиливалась с каждым днем, когда они видели, как меняется весь проект, как внутри, так и снаружи, так что они едва ли давали ему жить, ежедневно придумывая новые и различные способы преследовать его, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Наконец, папа издал моту-проприо, назначив его главой этого сооружения с полной властью и давая ему право делать или отменять все, что он пожелает, а также добавлять, убирать или изменять все по своему усмотрению; он также постановил, что все чиновники, занятые в этой работе, должны подчиняться его воле. Тогда Микеланджело, видя большое доверие, которое папа ему оказывал, пожелал, чтобы в моту-проприо было заявлено, что он служит в фабрике из любви к Богу и без всякого вознаграждения, чтобы доказать свою щедрость. Правда, ранее папа предоставил ему право на переправу через реку в Парме ^[21], которое приносило ему около шестисот крон, но он лишился его после смерти герцога Пьера Луиджи Фарнезе, и в обмен на это ему была предоставлена канцелярия в Римини, должность меньшей ценности. Он не проявлял никакого беспокойства по этому поводу и, хотя Папа несколько раз посылал ему деньги в качестве зарплаты, он никогда не принимал их, что подтверждают Мессер Алессандро Руффини, камергер Папы в то время, и М. Пьер Джованни Алиотти, епископ Форли. В конце концов, модель, созданная Микеланджело, была одобрена папой; эта модель уменьшала размеры собора Святого Петра, но придавала ему большее величие, к удовлетворению всех, кто обладает здравым смыслом, хотя некоторые, кто считает себя хорошими судьями, а на самом деле таковыми не является, не одобряют ее. Он обнаружил, что четыре главные опоры, построенные Браманте и оставленные Антонио да Сан Галло, которые должны были выдерживать вес трибуны, были слабыми; и он частично их заполнил, а рядом с ними построил две винтовые или спиральные лестницы, по которым так легко подниматься, что по ним могут подниматься вьючные животные, неся все материалы на самую вершину, а всадники на лошадях также могут подниматься на самый верхний уровень арок. Первый карниз над арками он построил из травертина, изогнув его в круг, что выглядит восхитительно и изящно и сильно отличается от всего остального; ничего лучшего в этом роде и сделать было нельзя. Он также приступил к работе над двумя большими нишами трансептов; и в то время как раньше, под руководством Браманте, Бальдассаре и Рафаэлло, как уже упоминалось, было создано восемь табернаклей на стороне, обращенной к Кампосанто, и этот план впоследствии был продолжен Сан Галло, Микеланджело сократил их количество до трех, с тремя капеллами внутри, а над ними сводом из травертина и рядом окон, дающих яркий свет, которые разнообразны по форме и обладают возвышенным великолепием. Но, поскольку эти вещи существуют и их можно увидеть на гравюрах, не только Микеланджело, но и Сан-Галло, я не буду их описывать, поскольку в этом нет никакой необходимости. Достаточно сказать, что он с максимальной тщательностью приступил к выполнению работ в тех частях, где конструкция должна была быть изменена, с тем чтобы она оставалась настолько прочной и устойчивой, что никогда не могла быть изменена кем-либо другим; это было мудрое решение проницательного и благоразумного ума, потому что недостаточно просто хорошо выполнить работу, если не принять дополнительных мер предосторожности, учитывая, что смелость и самонадеянность тех, кого можно было бы считать знающими, если бы доверяли скорее их словам, чем их делам, а порой и благосклонность тех, кто ничего не знает, могут привести к многим несчастьям.

Римский народ, с одобрения этого Папы, желал придать Кампидоглио полезную, удобную и красивую форму, снабдить его колоннадами, подъемами и наклонными подходами с лестницами () и без ступеней, а также дополнительно украсить его древними статуями, которые уже там находились, чтобы приукрасить это место. С этой целью они обратились за советом к Микеланджело, который создал для них прекрасный и очень богатый проект, в котором на стороне, где стоит Сенаторе, в восточном направлении, он расположил фасад из травертина и лестницу, поднимающуюся с двух сторон и соединяющуюся на ровной площадке, с которой можно войти в центр зала этого дворца с богатыми изогнутыми крыльями, украшенными балясинами, которые служат опорами и парапетами. И там, чтобы украсить эту часть, он распорядился поставить на определенных основаниях две древние мраморные фигуры лежащих речных богов, каждая из которых имеет девять брачч, и редкого мастерства, одна из которых представляет Тибр, а другая — Нил; а между ними, в нише, должен быть Юпитер. На южной стороне, где находится дворец Консерватории, чтобы он стал прямоугольным, был построен богатый и разнообразный фасад с лоджией у подножия, полной колонн и ниш, где будут размещены многие древние статуи; а вокруг — различные украшения, двери, окна и т. п., некоторые из которых уже установлены. С другой стороны, к северу, ниже Арачели, будет построен еще один подобный фасад; а перед ним, к западу, будет подъем в виде бастонных ступеней, которые будут почти ровными, с бордюром и парапетом из балясин; здесь будет главный вход с колоннадой и постаментами, на которых будут размещены все те богатые благородные статуи, которыми сейчас так богат Кампидольо. В центре площади, на основании в форме овала, установлена знаменитая бронзовая лошадь, на которой находится статуя Марка Аврелия, которую тот же Папа Павел велел перенести с площади Латерано, где ее установил Сикст IV. Это здание сейчас становится настолько красивым, что его можно отнести к числу лучших произведений Микеланджело, и в настоящее время оно достраивается под руководством М. Томмазо де Кавальери, римского дворянина, который был и остается одним из величайших друзей Микеланджело, о чем будет рассказано ниже.



ДВОР ПАЛАЦЦО ФАРНЕЗЕ
(По Микеланджело. Рим)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Папа Павел III еще при жизни поручил Сан-Галло достроить дворец семьи Фарнезе, но большой верхний карниз, , завершающий крышу с внешней стороны, еще предстояло соорудить, и Его Святейшество пожелал, чтобы Микеланджело выполнил его по своим собственным чертежам и указаниям. Микеланджело, не имея возможности отказать Папе, который так его ценил и благоволил ему, велел изготовить деревянный макет длиной шесть брачч и размером, соответствующим размеру оригинала, и поместил его на одном из углов дворца, чтобы показать, какой эффект будет производить законченная работа. Его Святейшество и весь Рим были довольны, и с тех пор эта часть была достроена до того вида, в котором мы ее видим сейчас, и она оказалась самой разнообразной и самой красивой из всех, что когда-либо были известны, как древних, так и современных. По этой причине, после смерти Сан-Галло, Папа пожелал, чтобы Микеланджело также взял на себя ответственность за всю конструкцию; и там он создал великолепное мраморное окно с красивыми колоннами из пестрого мрамора, которое находится над главным входом во дворец, с большим гербом великой красоты и разнообразия, выполненным из мрамора, Папы Павла III, основателя этого дворца. Внутри дворца он продолжил, над первым рядом двора, два других ряда с самыми разнообразными, изящными и красивыми окнами, украшениями и верхним карнизом, которые когда-либо видели, так что благодаря трудам и гению этого человека этот двор теперь стал самым красивым в Европе. Он расширил и увеличил Большой зал, привел в порядок передний вестибюль и распорядился построить свод этого вестибюля в новой разнообразной кривой форме в виде полуовала.

В том же году в банях Антонина была найдена глыба мрамора размером семь брачч в каждом направлении, в которой древние высекли Геркулеса, стоящего на холме и держащего быка за рога, с другой фигурой, помогающей ему, а вокруг этого холма — различные фигуры пастухов, нимф и различных животных — произведение поистине необыкновенной красоты, с фигурами, настолько совершенными в одном единственном блоке без каких-либо добавленных частей, что было решено, что оно предназначалось для фонтана. Микеланджело посоветовал перенести его во второй двор и там восстановить, чтобы он струил воду, как и первоначально; все эти советы были одобрены, и работа по восстановлению продолжается и по сей день с большим усердием, по заказу семьи Фарнезе, для этой цели. В то же время Микеланджело разработал проект моста через реку Тибр, соединяющего дворец Фарнезе с другим дворцом и садами, принадлежавшими им в Трастевере, а также позволяющего одним взглядом охватить прямую линию от главного входа, выходящего на Кампо ди Фьоре, двор, фонтан, Стрэдз ди Джулия, мост и красоты другого сада, вплоть до другой двери, которая выходила на Стрэдз ди Трастевере — редкое произведение, достойное этого понтифика и суждения, замысла и искусства Микеланджело.

В 1547 году умер Себастьяно Виничано, монах из Пьомбо; и когда папа Павел предложил восстановить древние статуи своего дворца, Микеланджело охотно поддержал миланского скульптора Гульельмо делла Порта, молодого человека с большим будущим, которого вышеупомянутый Фра Себастьяно рекомендовал Микеланджело, который, понравившись его работами, представил его папе Павлу для реставрации этих статуй. Дело продвинулось так далеко, что Микеланджело добился для него должности в Пиомбо, и тот приступил к

работе по реставрации статуй, некоторые из которых можно увидеть в этом дворце и по сей день. Но Гульельмо, забыв о благодеяниях, которые он получил от Микеланджело, впоследствии стал одним из его противников.

В 1549 году скончался папа Павел III, после чего, после избрания папы Юлия III, кардинал Фарнезе отдал приказ изготовить величественную гробницу для своего родственника, папы Павла (), рукой Фра Гульельмо, который распорядился воздвигнуть ее в Св. Петре, под первым сводом новой церкви, под трибуной, которая мешала полу церкви и, по правде говоря, не была подходящим местом. Микеланджело очень разумно посоветовал, что она не может и не должна стоять там, и монах, полагая, что тот делает это из зависти, возненавидел его; но впоследствии он признал, что Микеланджело сказал правду и что вина лежала на нем, поскольку у него была возможность, но он не закончил работу, о чем будет рассказано в другом месте. И я могу подтвердить это, поскольку в 1550 году я по приказу папы Юлия III отправился в Рим, чтобы служить ему (, с большой готовностью, из любви к Микеланджело), и принимал участие в этой дискуссии. Микеланджело хотел, чтобы гробница была возведена в одной из ниш, где сейчас находится Колонна одержимых, что было подходящим местом, и я приступил к работе так, что Юлий III решил заказать свою собственную гробницу в другой нише с таким же дизайном, как у папы Павла, чтобы сбалансировать эту работу; но монах, который выступил против этого, добился того, что его собственный гроб так и не был закончен, а гроб другого понтифика также не был изготовлен; все это было предсказано Микеланджело.

В том же году папа Юлий обратил свое внимание на строительство мраморной капеллы с двумя гробницами в церкви С. Пьетро а Монторио для кардинала Антонио ди Монте, своего дяди, и Мессера Фабиано, своего деда, первого основателя величия этого прославленного дома. Для этой работы Вазари сделал эскизы и макеты, и папа Юлий, который всегда ценил гений Микеланджело и любил Вазари, пожелал, чтобы Микеланджело согласовал с ними цену; а Вазари умолял папу убедить его взять эту работу под свою опеку. Вазари предложил Симоне Моска для резьбы по дереву в этой работе и Рафаэлло да Монтелупо для статуй, но Микеланджело посоветовал не делать резьбу по дереву в виде листьев, даже в архитектурных частях работы, сказав, что там, где будут фигуры из мрамора, не должно быть ничего другого. По этой причине Вазари опасался, что работа будет заброшена, потому что она будет выглядеть бедно, но на самом деле, когда он увидел ее законченной, он признал, что Микеланджело проявил большую мудрость. Микеланджело не хотел, чтобы Монтелупо изготавливал статуи, помня, как плохо тот справился с изготовлением статуй для его собственной гробницы Юлия II, и он был доволен тем, что их поручили Бартоломео Амманати, которого предложил Вазари, хотя Буонаротти имел к нему некоторую личную обиду, как и к Нанни ди Баччо Биджо, по причине, которая, если хорошо подумать, кажется довольно незначительной: когда они были еще очень молоды, движимые скорее любовью к искусству, чем желанием сделать что-то плохое, они с большим трудом проникли в его дом и взяли у Антонио Мини, ученика Микеланджело, много листов с рисунками; но впоследствии все они были возвращены ему по приказу Трибунала Восьми, и по заступничеству его друга Мессера Джованни Норкьяти, каноника С. Лоренцо, он не пожелал наложить на них никакого другого наказания. Вазари, когда Микеланджело рассказал ему об этом деле, сказал ему, смеясь, что, по его мнению, они не заслуживают никакого осуждения, и что он сам, если бы мог, взял бы не только несколько рисунков, но и украл бы все, что смог бы унести, только для того, чтобы научиться искусству. По его словам, к тем, кто стремится к совершенству, нужно относиться с добротой и вознаграждать их, и поэтому таких людей нельзя сравнивать с теми, кто ворует деньги, домашнее имущество и другие ценные вещи; и так этот вопрос был превращен в шутку. Именно по этой причине была начата работа над

Монторио, и в том же году Вазари и Амманати отправились за мрамором из Каррары в Рим для выполнения этой работы.

В то время Вазари каждый день бывал с Микеланджело; и однажды утром папа в своей доброте дал им обоим разрешение посетить семь церквей верхом на лошадях (поскольку это был Святой год) и получить прощение в компании. Поэтому, переходя от одной церкви к другой, они вели много полезных и прекрасных бесед об искусстве и всех видах промышленности, и на основе этих бесед Вазари сочинил диалог, который будет опубликован в более благоприятную возможность вместе с другими вещами, касающимися искусства. В том же году папа Юлий III подтвердил моту-проприо папы Павла III в отношении строительства собора Святого Петра; и хотя друзья фракции Сан-Галло много говорили ему плохого о Микеланджело в связи со строительством собора Святого Петра, в то время папа не слушал ни слова, потому что Вазари доказал ему (как это и было на самом деле), что Микеланджело вдохнул жизнь в это здание, а также убедил Его Святейшество, что он не должен предпринимать ничего, связанного с проектированием, без совета Микеланджело. Папа сдержал это обещание и в дальнейшем, поскольку ни в Винья Джулия, ни в Бельведере, где была построена лестница, которая находится там сейчас, вместо полукруглой лестницы, которая выходила вперед, поднималась на восемь ступеней и поворачивала внутрь еще на восемь ступеней, возведенной в прежние времена Браманте в большой нише в центре Бельведера, он не делал ничего без его совета. А Микеланджело спроектировал и построил очень красивую четырехугольную лестницу с балясинами из камня пеперино, которая стоит там и по сей день.

В том же году Вазари закончил печать своей работы «Жизнь художников, скульпторов и архитекторов» во Флоренции. Он не писал о жизни ни одного из ныне живущих мастеров, хотя некоторые из старых еще были живы, за исключением Микеланджело; и в книге было много записей об обстоятельствах, которые Вазари получил из его уст, поскольку его возраст и его суждения были величайшими среди всех мастеров. Джорджо преподнес ему эту работу, и он принял ее с большой радостью; вскоре после этого, прочитав ее, Микеланджело прислал ему следующий сонет, написанный им самим, который я с удовольствием включаю в это место в память о его любви и доброте:

Se	con	lo	stile	o	co'	colori	havete
Приравняли			искусство		к		природе,
А	то	и	частично	умалили		ее	достоинства,
Что	ее	красота	нам	кажется		еще	прекраснее,
Поскольку		своим		искусным		пером	вы
За	более	достойным	делом,	писать		на	бумаге,
То,	что	ей	не	хватает		в	ценности,
Вы	полностью		восполняете,	давая		жизнь	другим.
Che	se	secolo		alcuno		omaì	contese
В	создании	прекрасных	произведений,	по	крайней	мере	уступите ему,
Что	должно,	что	к	предписанному		концу	придет.
Или	воспоминания	о	других,	уже		угасшие,	разжигают
Возвращаясь,	вы,	несмотря	на	то,	что	они	и вы
Несмотря на их существование, вечно живы.							

Вазари уехал во Флоренцию, оставив Микеланджело ответственность за создание произведения в Монторио. Мессер Биндо Альтовити, консул флорентийской колонии в то время, был большим другом Вазари, и по этому поводу Джорджо сказал ему, что было бы хорошо возвести эту работу в церкви С. Джованни де Фьорентини, и что он уже говорил об этом с Микеланджело, который одобрил бы это предприятие; и что это было бы средством

завершить строительство этой церкви. Это предложение понравилось мессеру Биндо, и, будучи в очень близких отношениях с Папой, он горячо рекомендовал ему его, доказав, что было бы хорошо, если бы часовня и гробницы, которые Его Святейшество заказывал для Монторио, были размещены в церкви Сан-Джованни де Фьорентини; добавив, что в результате этого флорентийская колония, воодушевленная этим событием, возьмет на себя такие расходы, что церковь будет завершена, и если Его Святейшество построит главную капеллу, то другие купцы построят шесть капелл, а затем постепенно все остальные. После чего Папа изменил свое решение и, хотя модель для работы была уже сделана и цена согласована, отправился в Монторио и послал за Микеланджело, которому Вазари писал каждый день, получая от него ответы в зависимости от обстоятельств. Микеланджело написал Вазари 1 августа 1550 года о перемене, произошедшей у Папы, и вот его слова, написанные его собственной рукой:

Рим.

«ДОРОГОЙ МЕССЕР ДЖОРДЖО,

«Что касается основания работы в С. Пьетро а Монторио и того, что папа не хотел слушать ни слова, я ничего вам не писал, зная, что вы получаете информацию от своего человека здесь. Теперь я должен рассказать вам, что произошло, а именно следующее. Вчера утром папа, отправившись в упомянутый Монторио, послал за мной. Я встретил его на мосту, когда он возвращался, и долго беседовал с ним о выделенных вам гробницах; в конце он сказал мне, что решил не размещать эти гробницы на той горе, а в церкви флорентийцев. Он спросил мое мнение и попросил прислать эскизы, и я не мало поддержал его, считая, что таким образом упомянутая церковь будет достроена. Что касается ваших трех писем, я не имею пера, чтобы ответить на столь возвышенные вопросы, но если я и должен радоваться тому, что вы делаете меня таким, то я должен радоваться только по той причине, что у вас может появиться слуга, который чего-то стоит. Но я не удивляюсь, что вы, который возвращаете к жизни мертвых людей, продлеваете жизнь живых, или, вернее, крадете у смерти на неограниченный срок тех, кто едва живет. Короче говоря, такой, какой я есть, я полностью ваш,

«МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРОТТИ».

Пока обсуждались эти вопросы и флорентийская колония пыталась собрать деньги, возникли определенные трудности, из-за которых они не пришли к какому-либо решению, и дело зашло в тупик. Между тем Вазари и Амманати к этому времени добыли весь мрамор в Карраре, и большая его часть была отправлена в Рим вместе с Амманати, через которого Вазари написал Буонаротти, чтобы тот выяснил у Папы, где он хочет, чтобы была построена гробница, и, получив его указания, приступил к работе. Как только Микеланджело получил письмо, он поговорил со Святейшим Отцом и собственноручно написал Вазари следующее решение:

«13 октября 1550 года.

«ДОРОГОЙ МЕССЕР ДЖОРДЖО,

Как только Бартоломео прибыл сюда, я пошел поговорить с Папой и, поняв, что он желает вновь начать работу в Монторио над гробницами, я стал искать каменщика из Св. Петра. «Тантекозе»^[3] услышал это и настоял на том, чтобы послать одного из своих, и я, чтобы не вступать в спор с человеком, который повелевает ветрами, отказался от этого дела, потому что, будучи легкомысленным человеком, я не хотел бы ввязываться в какие-либо

запутанные дела. Достаточно того, что, по моему мнению, больше не стоит уделять внимания церкви флорентийцев (). Будьте здоровы и скоро возвращайтесь. Больше мне ничего не приходит в голову».

Микеланджело называл монсеньора ди Форли «Тантекозе», потому что тот настаивал на том, чтобы все делать сам. Будучи камергером папы, он отвечал за медали, драгоценности, камеи, бронзовые статуэтки, картины и рисунки и хотел, чтобы все зависело от него. Микеланджело всегда старался избегать этого человека, потому что он постоянно действовал против интересов мастера, и поэтому Буонаротти боялся, что интриги такого человека могут втянуть его в какие-то неприятности. Короче говоря, флорентийская колония упустила прекрасную возможность для этой церкви, и Бог знает, когда у них появится еще одна такая возможность; для меня это было неопишмым горем. Я хотел бы не упустить из виду эту краткую запись, чтобы было видно, что наш Микеланджело всегда стремился помогать своим соотечественникам и друзьям, а также искусству.

Вазари едва вернулся в Рим, как еще до начала 1551 года фракция Сан-Галло организовала заговор против Микеланджело, в соответствии с которым папа должен был созвать собрание в Сан-Пьетро и пригласить на него надзирателей и всех, кто отвечал за работы, чтобы с помощью ложных клеветнических обвинений показать папе, что Микеланджело разрушил это сооружение, поскольку он уже построил апсиду короля, где находятся три капеллы, и выполнил их с тремя окнами вверху, они, не зная, что делать с сводом, по слабому суждению дали понять старшему кардиналу Сальвиати и Марчелло Червини, который впоследствии стал папой, что в Сан-Пьетро осталось мало света. После чего, когда все собрались, папа сказал Микеланджело, что депутаты заявили, что апсида будет давать мало света, и он ответил: «Я хотел бы услышать, как эти депутаты говорят лично». Кардинал Марчелло ответил: «Мы здесь». Тогда Микеланджело сказал ему: «Монсеньор, над этими окнами, в своде, который будет сделан из травертина, должны быть еще три.» «Вы никогда нам об этом не говорили», — сказал кардинал. И Микеланджело ответил: «Я не обязан и не намерен говорить ни Вашему Высочеству, ни кому-либо еще о том, что я обязан или желаю сделать. Ваша задача — получить деньги и защитить их от воров, а ответственность за проект здания вы должны оставить мне». Затем, обращаясь к папе, он сказал: «Святой отец, вы видите, какова моя прибыль, и что, если эти тяготы, которые я терплю, не приносят мне пользы в моем уме, я трачу свое время и свою работу». Папа, который любил его, положил руки ему на плечи и сказал: «Ты получишь пользу и для ума, и для тела; не сомневайся в этом». Микеланджело таким образом смог избавиться от этих людей, и Папа полюбил его еще больше; он приказал ему и Вазари на следующий день явиться в Винья-Джулия, где Его Святейшество провел с ним много бесед, и они довели эту работу почти до совершенства, в котором она находится сейчас; Папа не обсуждал и не делал ничего в вопросах дизайна без совета и суждения Микеланджело. И, помимо прочего, поскольку Микеланджело часто ходил с Вазари навестить его, Папа однажды, когда он был у фонтана Аква Верджине с двенадцатью кардиналами, после того как пришел Буонаротти, настоял, чтобы тот сел рядом с ним, хотя тот самым скромным образом пытался отказаться; таким образом, он всегда почитал его гений настолько, насколько это было в его силах.

Папа поручил ему создать макет фасада дворца, который Его Святейшество желал построить рядом с С. Рокко, намереваясь использовать мавзолей Августа для остальной части каменной кладки; и, как проект фасада, нет ничего более разнообразного, более богато украшенного или более новаторского по стилю и расположению, поскольку, как видно из всех его работ, он никогда не соглашался подчиняться каким-либо законам, древним или современным, в вопросах архитектуры, как человек, чей ум всегда был

способен открывать для себя новые и разнообразные вещи, ни в коем случае не уступающие по красоте. Эта модель сейчас находится во владении герцога Козимо де Медичи, который получил ее в подарок от папы Пия IV, когда он ездил в Рим, и хранит ее среди своих самых дорогих сокровищ. Папа так уважал Микеланджело, что постоянно защищал его от кардиналов и других, кто пытался его оклеветать, и хотел, чтобы другие мастера, какими бы способными и известными они ни были, всегда обращались к нему в его дом; таково было его уважение и почитание к нему, что Его Святейшество не осмеливался, чтобы не раздражать его, обращаться к Микеланджело с просьбой выполнить многие работы, которые тот, несмотря на свой преклонный возраст, мог бы выполнить.

Еще во времена Павла III Микеланджело приступил к работе по переустройству под своим руководством моста Понте Санта-Мария в Риме, который был ослаблен постоянным притоком воды из Акведук Акведук () и старением и приходил в упадок. Микеланджело разработал проект переустройства с помощью кессонов и прочных укреплений опор; он уже выполнил большую часть работы и потратил значительные суммы на древесину и травертин, когда во времена Юлия III камергеры собрались на совещание с целью положить конец этому проекту и среди них было выдвинуто предложение архитектора Нанни ди Баччо Биджо, который сказал, что если ему будет предоставлен контракт, то работа будет завершена в короткие сроки и без больших затрат; и они предложили это, как бы под предлогом оказания услуги Микеланджело и освобождения его от бремени, поскольку он был стар, утверждая, что он не думает об этом, и что, если дела останутся как есть, то конца этому не будет видно. Папа, который не любил, когда его беспокоили, не задумываясь о том, к чему это может привести, дал разрешение канцеляристам, чтобы они взяли на себя ответственность за эту работу, как за дело, относящееся к их компетенции; и тогда, не сказав Микеланджело ни слова, они передали его со всеми материалами, без каких-либо условий, Нанни, который не обратил внимания на укрепления, необходимые для переустройства, но облегчил мост, увидев большое количество травертина, которым он был обложен и облицован в древние времена, в результате чего мост стал тяжелее, прочнее и безопаснее. Вместо этого он использовал гравий и другие материалы, смешанные с цементом, таким образом, что внутри конструкции не было видно никаких дефектов, а снаружи он сделал парапеты и другие элементы, так что на вид мост казался совершенно новым, но на самом деле он был облегчен и ослаблен по всей длине. Пять лет спустя, когда произошло наводнение 1557 года, мост обрушился, что показало недальновидность камергеров и ущерб, который понес Рим, отклонившись от совета Микеланджело, который много раз предсказывал мне и другим своим друзьям разрушение моста. Я помню, как он сказал мне, когда мы вместе проезжали там верхом: «Джорджо, этот мост дрожит под нами; давай подгоним лошадей, а то он может рухнуть, пока мы на нем».

Но вернемся к прерванному выше повествованию. Когда работа над Монторио была закончена, и к моему большому удовлетворению, я вернулся во Флоренцию, чтобы вновь поступить на службу к герцогу Козимо, что было в 1554 году. Уход Вазари опечалил Микеланджело, а также Джорджо, потому что противники Микеланджело продолжали преследовать его каждый день, то так, то эдак; поэтому они не переставали писать друг другу каждый день. А в апреле того же года Вазари сообщил ему новость о том, что у Леонардо, племянника Микеланджело, родился сын, что они сопровождали его на крещении в сопровождении почтенной компании самых благородных дам и что они возродили имя Буонаррото, на что Микеланджело ответил Вазари в письме следующими словами:

«Дорогой друг Джорджо,

«Я получил огромное удовольствие от твоего письма, видя, что ты все еще помнишь бедного старика, и еще больше от того, что ты присутствовал на торжестве, которое, как ты пишешь,

ты наблюдал при рождении другого Буонаротто; за эту новость я благодарю тебя всем сердцем и душой. Но такая пышность мне не нравится, потому что человек не должен смеяться, когда весь мир плачет. Мне кажется, что Леонардо не должен так радоваться новому рождению, со всей той радостью, которая должна быть зарезервирована для смерти того, кто прожил хорошую жизнь. Не удивляйся, что я задерживаю ответ; я делаю это, чтобы не выглядеть купцом. Что касается многочисленных похвал, которые ты посылаешь мне в своем письме, я говорю вам, что если бы я заслужил хотя бы одну из них, мне показалось бы, что, отдав вам себя телом и душой, я действительно дал вам что-то и погасил какую-то ничтожную часть долга, который я перед вами имею; тогда как я каждый час признаю вас своим кредитором за большее, чем я могу вернуть, и, поскольку я старик, я теперь не могу надеяться, что смогу уравнять счет в этой жизни, но, возможно, в следующей. Поэтому я прошу вас проявить терпение и оставаться полностью вашим. Здесь все как обычно».

Еще во времена Павла III герцог Козимо послал Триболо в Рим, чтобы тот попытался убедить Микеланджело вернуться в Флоренцию (), чтобы завершить работу над ризницей церкви Сан-Лоренцо. Но Микеланджело отказался, сославшись на то, что, состарившись, он не может выносить таких нагрузок, и привел много причин, по которым он не может покинуть Рим. Тогда Триболо наконец спросил его о лестнице библиотеки Сан-Лоренцо, для которой Микеланджело заказал много камней, но не было ни макета, ни точной формы, и, хотя на мостовой были некоторые отметки и несколько эскизов из глины, окончательный проект так и не был найден. Однако, сколько бы Триболо ни умолял его и ни призывал имя герцога, Микеланджело не отвечал ни слова, кроме того, что он ничего не помнит об этом. Герцог Козимо поручил Вазари написать Микеланджело, прося его сообщить, какой окончательной формы должна была быть лестница, в надежде, что благодаря дружбе и любви, которую он испытывал к Вазари, он скажет что-нибудь, что может привести к какому-то решению и завершению работы. Вазари написал Микеланджело о намерении герцога, сказав, что выполнение всего, что должно было быть сделано, ляжет на него; что он сделает это с той верностью и заботой, с которыми, как знал Микеланджело, он обычно относился к своим работам, за которые он отвечал. Поэтому Микеланджело 28 сентября 1555 года собственноручно отправил инструкции по изготовлению вышеупомянутой лестницы.



BIBLIOTECA LAURENZIANA
(По Микеланджело. Флоренция)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

«Дорогой друг Мессер Джорджо,

Что касается лестницы для библиотеки, о которой мне так много говорили, то можете поверить, что если бы я мог вспомнить, как я ее проектировал, мне не нужно было бы просить. Действительно, в моей памяти, как сон, всплывает некая лестница, но я не верю, что это именно та, которую я задумывал в то время, потому что она выглядит слишком глупо. Однако я опишу ее здесь. Возьмите несколько овальных ящиков, каждый глубиной в ладонь, но не одинаковой длины и ширины. Первый и самый большой поставьте на полу на таком расстоянии от стены двери, чтобы лестница была пологой или крутой, в зависимости от вашего желания (). На этом месте поставьте другую, которая должна быть намного меньше по всем сторонам, чтобы на первой внизу оставалось столько места, сколько требуется для подъема ноги; уменьшайте и отодвигайте ступени одну за другой к двери, в соответствии с подъемом. А уменьшение последней ступени должно сократить ее до пропорции пространства двери. Указанная часть лестницы с овальными ступенями должна иметь два крыла, одно с одной стороны и одно с другой, с соответствующими ступенями, но не овальными. Из них центральная лестница будет служить главной лестницей, и от центра лестницы до верха изгибы указанных крыльев должны соприкасаться со стенами; но от центра до пола они должны находиться, вместе со всей лестницей, на расстоянии примерно трех ладоней от стены, таким образом, чтобы подвал вестибюля не был заблокирован ни в одной части, и каждая сторона оставалась свободной. Я пишу чепуху, но я хорошо знаю, что вы найдете что-то, что вам подойдет».

В те дни Микеланджело также писал Вазари, что после смерти Юлия III и избрания Марцелла фракция, которая была против него, вследствие избрания нового понтифика, снова начала преследовать его. Узнав об этом и не одобряя такие методы, герцог велел Джорджо написать ему, что он должен покинуть Рим и переехать во Флоренцию, где герцог не желал ничего больше, чем его советы и проекты для своих построек, и что он получит от этого господина все, что пожелает, не делая ничего своими руками. Кроме того, М. Леонардо Мариноцци, личный камергер герцога Козимо, доставил ему письма, написанные его превосходительством, а также Вазари. Но затем Марцелл умер, и был избран Павел IV, который с самого начала снова сделал ему многочисленные предложения, когда он пошел целовать ему ноги, желание закончить строительство собора Святого Петра и обязательство, которым он считал себя связанным, удержали его; и, прибегнув к некоторым оправданиям, он написал герцогу, что на данный момент не может ему служить, а Вазари письмо со следующими словами:

«МЕССЕР Джорджо, мой дорогой друг,

«Я призываю Бога в свидетели, что десять лет назад я был против своей воли и под сильнейшим принуждением привлечен к строительству собора Святого Петра в Риме папой Павлом III. Если бы они продолжали работать над этим сооружением до настоящего времени, как делали это тогда, я бы сейчас достиг такой стадии в этом деле, что мог бы подумать о возвращении домой; но из-за нехватки денег оно сильно задержалось и все еще задерживается в тот момент, когда достигло самой трудоемкой и сложной стадии, так что бросить его сейчас было бы ничем иным, как величайшим позором и грехом, лишением награды за труды, которые я вынес за эти десять лет из любви к Богу. Я написал вам это письмо в ответ на ваше письмо, а также потому, что получил письмо от герцога, которое очень удивило меня, поскольку его превосходительство соизволил написать так любезно; за что я благодарю Бога и его превосходительство всем своим сердцем и разумом. Я отклоняюсь от темы, потому что потерял память и рассудок, и письмо для меня является большим страданием, поскольку это не мое искусство. Вывод таков: чтобы вы поняли, к чему приведет отказ от работы над сооружением и отъезд из Рима, во-первых, я порадую множество воров, а во-вторых, стану причиной его разрушения и, возможно, также его приостановки навсегда».

Продолжая писать Джорджо, Микеланджело сказал ему, чтобы тот извинился перед герцогом, что у него есть дом и много удобств в Риме, которые стоят тысячи крон, в дополнение к тому, что его жизнь находится в опасности из-за болезни почек, коликов и камней, как это бывает со всеми пожилыми людьми, и что это может подтвердить маэстро Реалдо, его врач, которому он благодарен за то, что тот спас ему жизнь, после Бога; что по этим причинам он не может покинуть Рим и, наконец, что у него нет сил ни на что, кроме смерти. Он умолял Вазари, как и в нескольких других письмах, которые Джорджо хранит у себя, порекомендовать его герцогу для прощения, в дополнение к тому, что он написал герцогу, как я уже сказал, чтобы оправдаться. Если бы Микеланджело мог ездить верхом, он бы сразу же отправился во Флоренцию, откуда, я полагаю, он никогда бы не согласился уехать, чтобы вернуться в Рим, настолько он был под влиянием нежности и любви, которые он испытывал к герцогу; но тем временем он уделял внимание работе над многими частями вышеупомянутого сооружения, чтобы закрепить форму, которая никогда бы больше не изменилась. В это время некоторые лица сообщили ему, что папа Павел IV намеревается заставить его изменить фасад часовни, где находится «Страшный суд», потому что, по его словам, эти фигуры слишком бесстыдно показывают свою наготу. Поэтому, когда о намерении папы стало известно Микеланджело, он ответил: «Скажите папе, что это не

большое дело и что это можно легко изменить. Пусть он исправит мир, и все картины будут исправлены в мгновение ока». Должность канцлера Римини была отобрана у Микеланджело, но он никогда не говорил об этом папе, который не знал об этом; она была отобрана у него папским виночерпием, который хотел, чтобы ему платили сто крон в месяц за строительство собора Святого Петра, и заставил отнести месячную плату в его дом, но Микеланджело не принял ее. В том же году умер Урбино, его слуга, или, скорее, как его можно назвать, и как он был, его спутник. Этот человек приехал жить к Микеланджело во Флоренцию в 1530 году, после окончания осады, когда его ученик Антонио Мини уехал во Францию; и он очень верно служил Микеланджело, настолько, что за двадцать шесть лет этой верной и близкой службы Микеланджело сделал его богатым и так любил его, что во время последней болезни Урбино, несмотря на свой преклонный возраст, ухаживал за ним и ночевал в его одежде, чтобы присматривать за ним. Поэтому, после его смерти, Вазари написал Микеланджело, чтобы утешить его, и тот ответил следующими словами:

«ДОРОГОЙ МЕССЕР ДЖОРДЖО,

я едва могу писать, но в ответ на ваше письмо я скажу несколько слов. Вы знаете, как умер Урбино, в чем Бог оказал мне великую милость, хотя для меня это также тяжелая утрата и бесконечное горе. Эта милость заключается в том, что, будучи живым, он поддерживал меня, а умирая, он научил меня умирать не с сожалением, а с желанием смерти. Я прожил с ним двадцать шесть лет и нашел в нем очень редкого и верного слугу; и теперь, когда я сделал его богатым и рассматривал его как опору и утешение в старости, он улетел от меня, и у меня не осталось никакой надежды, кроме как увидеть его снова в раю. И Бог дал знак этому в его счастливой смерти, в том, что умирать ему было гораздо легче, чем оставлять меня в этом вероломном мире со столькими страданиями; хотя большая часть меня ушла с ним, и мне не осталось ничего, кроме бесконечного страдания. Я вверяю себя вам».

Микеланджело работал во времена папы Павла IV над многими частями укреплений Рима, а также у Салустии Перуцци, которому этот папа, как уже упоминалось, поручил выполнить большой портал замка Сант-Анджело, который сейчас наполовину разрушен; он занимался распределением статуй для этой работы, рассматривал модели скульпторов и исправлял их. В то время французская армия приблизилась к Риму, и Микеланджело подумал, что ему грозит злая участь вместе с этим городом; после чего он решил бежать из Рима с Антонио Францезе из Кастель-Дуранте, которого Урбино перед смертью оставил в своем доме в качестве слуги, и тайно уехал в горы Сполето, где посетил некоторые обители отшельников. Тем временем Вазари написал ему, прислав небольшую работу, которую Карло Ленцони, гражданин Флоренции, оставил после своей смерти Мессеру Козимо Бартоли, который должен был напечатать ее и посвятить Микеланджело; когда она была готова, Вазари отправил ее в те дни Микеланджело, и тот, получив ее, ответил так:

18 сентября 1556 года.

«МЕССЕР ДЖОРДЖО, ДОРОГОЙ ДРУГ,

Я получил маленькую книжку мессера Козимо, которую вы мне прислали, и это будет благодарственным письмом. Прошу вас передать ему ее и передать ему мои поздравления.

В эти дни я испытал большие неудобства и расходы, но также и большое удовольствие, посещая отшельников в горах Сполето, так что менее половины меня вернулось в Рим (), видя, что в действительности нет мира, кроме как в лесах. Мне больше нечего вам сказать. Я рад, что вы здоровы и счастливы, и поручаю себя вам».

Микеланджело почти каждый день работал, как развлечение, над тем блоком с четырьмя фигурами, о котором мы уже говорили; этот блок он разбил на куски в это время по следующим причинам: либо потому, что он был твердым и полным шлифовальной бумаги, и долото часто выбивало из него искры, либо потому, что суждение этого человека было настолько велико, что он никогда не был доволен тем, что делал. Доказательством тому служит то, что из всех скульптур, созданных им в расцвете сил, сохранилось лишь несколько законченных, а те, что были полностью завершены, были созданы им в молодости, такие как «Вакх», «Пьета» в церкви Санта-Мария-делла-Феббре, «Гигант Флоренции» и «Христос из Минервы», которые невозможно было бы увеличить или уменьшить даже на зернышко проса, не испортив их; а остальные, за исключением герцогов Джулиано и Лоренцо, Ночи, Рассвета и Моисея, вместе с двумя другими, всего насчитывают не более одиннадцати, остальные же, говорю я, все остались незавершенными, и, более того, их много, поскольку Микеланджело обычно говорил, что если бы он должен был удовлетвориться тем, что сделал, то выпустил бы мало, нет, ни одного. Ибо он достиг такого уровня в своем искусстве и суждении, что, когда он обнажал фигуру и замечал в ней малейшую ошибку, он откладывал ее в сторону и бежал, чтобы приложить руку к другому блоку мрамора, надеясь, что с новым блоком не произойдет того же самого; и он часто говорил, что это была причина, по которой он создал так мало статуй и картин. Эту Пьету, когда она была сломана, он подарил Франческо Бандини. В это время Тиберิโอ Кальканьи, флорентийский скульптор, стал близким другом Микеланджело благодаря Франческо Бандини и мессеру Донато Джаннотти; и однажды, находясь в доме Микеланджело, где стояла разбитая «Пьета», после долгой беседы он спросил его, по какой причине он разбил и уничтожил столь чудесное творение, и тот ответил, что причиной была назойливость его слуги Урбино, который каждый день приставал к нему, чтобы он закончил работу, кроме того, среди прочего, отломился кусок одного из локтей Мадонны, и даже до этого он испытывал к ней отвращение и имел много несчастий из-за дефекта, который был в мраморе, так что он потерял терпение и начал ее разбивать; и он разбил бы его на куски, если бы его слуга Антонио не умолял его подарить ему его в том виде, в каком он был. Услышав это, Тиберий обратился к Бандини, который хотел получить что-нибудь из рук Микеланджело, и Бандини устроил так, что Тиберий пообещал Антонио двести золотых корон, и попросил Микеланджело согласиться, чтобы Тиберий закончил ее для Бандини с помощью моделей, созданных его рукой, настаивая, что таким образом его труд не будет потрачен зря. Микеланджело согласился и подарил им эту скульптуру. Работа была немедленно унесена, а затем снова собрана и реконструирована с помощью каких-то новых деталей, сделанных Тиберิโอ, но осталась незавершенной из-за смерти Бандини, Микеланджело и Тиберิโอ. В настоящее время она находится во владении Пьера Антонио Бандини, сына Франческо, в его вилле на Монте Кавалло. Но вернёмся к Микеланджело; ему нужно было найти какую-нибудь работу с мрамором, над которой он мог бы каждый день проводить время с долотом, и перед ним поставили ещё один кусок мрамора, из которого уже была высечена другая Пьета, отличная от первой и гораздо меньшая.



ПИЕТА
(По Микеланджело. Рим: Палаццо Ронданини)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На службу к Павлу IV, а также под ответственность за строительство собора Святого Петра, был принят архитектор Пирро Лигорио, который теперь снова преследовал Микеланджело, разглагольствуя о том, что тот впал во второе детство. Поэтому, разгневанный таким обращением, он с готовностью хотел бы вернуться во Флоренцию, и, задержавшись с возвращением, он снова был принужден к этому письмами Джорджо, но он знал, что он слишком стар, достигнув теперь возраста восьмидесяти одного года. В то время он писал Вазари через своего курьера и посылал ему различные духовные сонеты, говоря, что он подошел к концу своей жизни, что он должен быть осторожен в том, куда направляет свои мысли, что, читая, он увидит, что его последний час близок, и что в его уме не возникает ни одной мысли, на которой не было бы отпечатано изображение смерти; и в одном письме он сказал:

«Это воля Божья, Вазари, что я должен продолжать жить в страданиях еще несколько лет. Я знаю, что ты скажешь мне, что я старый дурак, желающий писать сонеты, но поскольку многие говорят, что я нахожусь во втором детстве, я постарался поступить соответственно. Из твоего письма я вижу любовь, которую ты ко мне питаешь (), и можешь быть уверен, что я был бы рад положить свои слабые кости рядом с костями моего отца, как ты меня просишь; но, уехав отсюда, я стал бы причиной полного разрушения собора Святого Петра, что было бы большим позором и очень тяжким грехом. Однако, когда будет окончательно решено, что это никогда не может быть изменено, я надеюсь сделать все, о чем вы меня

просите, если это не будет грехом — держать в напряженном ожидании некоторых обжор, которые ждут моего немедленного отъезда».

К этому письму был приложен следующий сонет, также написанный его рукой:

Giunto	è	già	'l	corso	della	vita	mia
Con	tempestoso		mar'	per	fragil		barca
К	общему	причалу,		где	придется		отчитаться
Conto	e	ragion'	d'ogni	opra	trista	e	pia.
Onde			l'affettuosa				fantasia,
Которая	искусством	сделала	меня	идолом	и		монархом,
Conosco	or'	ben'	quant'era		d'error'		carca,
И	что	каждый,	вопреки	своему	желанию,		жаждет.
Любовные		мысли,	уже	тщетные	и		радостные,
Что	теперь,	когда	я	приближаюсь	к	двум	смертям?
Одной	я	уверен,	а	другая	угрожает		мне.
Nè	pinger'	nè	scolpir'	sia	più	che	quieti
Душа,	обращенная	к	тому	Божественному			Любви

Который раскрыл свои объятия, чтобы принять нас на Кресте.

Из этого было очевидно, что он тяготел к Богу, отказавшись от забот об искусстве из-за преследований со стороны злобных коллег по цеху, а также по вине некоторых надзирателей застройки, которые, как он говорил, хотели бы окунуть руки в сундук. По приказу герцога Козимо Вазари написал Микеланджело ответное письмо с несколькими словами, призывая его вернуться на родину, с сонетом, соответствующим рифмам. Микеланджело с удовольствием бы покинул Рим, но он был так утомлен и состарился, что, хотя, как будет сказано ниже, он был полон решимости вернуться, дух был готов, но плоть была слаба, и это удерживало его в Риме. Это произошло в июне 1557 года, когда он сделал модель свода, который должен был покрывать апсиду, строившуюся из травертина в Капелле короля, и, поскольку он не мог туда пойти, как обычно, произошла ошибка, в том, что капомаэстро взял замеры по всему телу свода с одним единственным центром, тогда как их должно было быть много; и Микеланджело, как друг и доверенное лицо Вазари, прислал ему чертежи, выполненные собственноручно, с такими словами, написанными внизу двух из них:

«Центр, отмеченный красным, был использован капомаэстро по всему телу свода; затем, когда он начал переходить к полукругу, который находится на вершине свода, он осознал ошибку, которую создавал этот центр, как можно видеть здесь на чертеже, отмеченном черным. Из-за этой ошибки свод выдвинулся так далеко, что нам пришлось переместить большое количество камней, поскольку в этом своде не используется кирпичная кладка, а только травертин, а диаметр круга без карниза, который его обрамляет, составляет двадцать две ладони. Эта ошибка, после того как я сделал точную модель, как я делаю со всем, была вызвана тем, что я, в силу своего преклонного возраста, не мог часто бывать там; так что, хотя я полагал, что свод уже закончен, он не будет закончен всю эту зиму, и, если бы было возможно умереть от стыда и горя, я бы сейчас не был жив. Прошу вас объяснить герцогу, почему я в данный момент не нахожусь во Флоренции».



СВ. ПЕТРА
(По Микеланджело. Рим)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

И, продолжая другой эскиз, на котором он начертил план, он сказал следующее:

«МЕССЕР ДЖОРДЖО,

чтобы было легче понять сложность свода, наблюдая его подъем от уровня земли, позвольте мне объяснить, что я был вынужден разделить его на три свода, соответствующие окнам внизу, разделенным пилястрами; и вы видите, что они пирамидально уходят в центр вершины свода, как и основание и стороны того же самого. Было необходимо регулировать их с помощью бесконечного числа центров, и в них так много изменений в различных направлениях, от точки к точке, что невозможно соблюдать какое-либо фиксированное правило. А круги и квадраты, которые появляются в середине их самых глубоких частей, должны уменьшаться и увеличиваться во многих направлениях и переходить во многие точки, что найти верный метод очень сложно. Тем не менее, имея модель, которую я делаю для всего, они никогда не должны были совершать столь большую ошибку, как пытаться регулировать все три оболочки с помощью одного единственного центра; отсюда и произошло то, что мы были вынуждены с позором и убытком сносить, как мы все еще делаем, большое количество камней. Свод с его секциями и тесаной каменной кладкой полностью выполнен из травертина, как и все остальное ниже; это не принято в Риме».

Микеланджело был освобожден герцогом Козимо от необходимости приезжать во Флоренцию, когда тот узнал об этих несчастьях; герцог сказал ему, что его удовлетворение и продолжение работы над собором Святого Петра дороже ему всего на свете, и что он

должен отдыхать в покое. После чего Микеланджело написал Вазари на том же листе, на котором он благодарил герцога от всего сердца и со всей своей силой за такую доброту, сказав: «Дай мне Бог благодать, чтобы я мог служить ему своей бедной личностью, ибо моя память и мой разум ушли, чтобы ждать его в другом месте». Дата этого письма — август 1557 года. Таким образом, Микеланджело узнал, что герцог ценил его жизнь и честь больше, чем он сам, который так его почитал. Все эти вещи, а также многие другие, о которых нет необходимости упоминать, мы имеем в своем распоряжении, написанные его рукой.

К этому времени Микеланджело был в слабом состоянии, и было очевидно, что в Св. Петре мало что делалось, теперь, когда он выполнил большую часть фриза окон внутри и двойных колонн снаружи, которые изгибаются над большим круглым карнизом^[4], где будет установлена купола, как будет рассказано; и его великие друзья, такие как кардинал Карпи, мессер Донато Джаннотти, Франческо Бандини, Томмазо де Кавальери и Лоттино, убеждали и призывали его, поскольку он видел задержку в возведении купола, по крайней мере сделать его макет. Он много месяцев не мог решиться на это, но в конце концов приступил к делу и постепенно построил небольшую модель из глины, на основе которой, как образца, и по чертежам и профилям, которые он нарисовал, впоследствии можно было бы сделать более крупную модель из дерева. Начав с этого, он поручил маэстро Джованни Франзезе изготовить ее за чуть более года, приложив много усилий и труда; и он сделал ее в таком масштабе, что меньшие пропорции модели, измеренные старой римской ладонью, полностью соответствовали пропорциям большого сооружения, поскольку он с усердием вылепил в этой модели все элементы колонн, оснований, капителей, дверей, окон, карнизы, выступы и все мельчайшие детали, зная, что в таком сооружении нельзя делать меньше, ибо во всем христианском мире, да и во всем мире вообще, не найти и не увидеть более богато украшенного и величественного сооружения. И я не могу не думать, что, если мы уделили время замечанию мелких деталей, то еще более полезно, а также является нашим долгом, описать этот способ проектирования для постройки структуры этой трибуны с формой, порядком и методом, которые Микеланджело задумал ей придать; поэтому мы дадим его простое описание, насколько это возможно, с тем, чтобы, если когда-нибудь судьба этой работы, чего да не дай Бог, будет нарушена завистью и злобой самонадеянных людей после смерти Микеланджело, так же как мы видели, как она нарушалась при его жизни, эти мои сочинения, какими бы они ни были, смогут помочь верующим, которые будут исполнителями замысла этого редкого человека, а также сдержат злые желания тех, кто может попытаться изменить его, и таким образом одновременно помочь, порадовать и открыть умы тех прекрасных умов, которые являются друзьями этой профессии и считают ее своей радостью.



СВ. ПЕТРА
(По Микеланджело. Рим)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Прежде всего, я должен сказать, что, согласно этой модели, созданной под руководством Микеланджело, я считаю, что в этом великом сооружении все пространство внутри трибуны будет составлять сто восемьдесят шесть ладоней, если говорить о его ширине от стены до стены над большим карнизом из травертина, который изгибается по кругу внутри, опирается на четыре больших двойных опоры, возвышающихся над землей с капителями, высеченными в коринфском стиле, в сопровождении архитрава, фриза и карниза, также из травертина; этот большой карниз, изогнутый прямо над большими нишами, опирается на четыре больших арки трех ниш и входа, которые образуют крест здания. Затем начинается () первая часть трибуны, подъем которой начинается в цоколе из травертина с платформой шириной шесть ладоней, по которой можно ходить; этот цоколь изогнут по кругу, как колодец, его толщина составляет тридцать три ладони и одиннадцать дюймов, высота до карниза — одиннадцать ладоней и десять дюймов, карниз над ним — около восьми ладоней, а его выступ — шесть с половиной ладоней. В этот фундамент вы входите, чтобы подняться на трибуну, через четыре входа, которые находятся над арками ниш, и толщина фундамента разделена на три части; внутренняя часть составляет пятнадцать ладоней, внешняя часть — одиннадцать ладоней, а центральная часть — семь ладоней и одиннадцать дюймов, что в сумме составляет толщину тридцать три ладони и одиннадцать дюймов. Пространство в центре является полым и служит проходом, высота которого составляет два квадрата, а форма — непрерывная окружность с бочкообразным сводом; на одной линии с четырьмя входами расположены восемь дверей, каждая из которых поднимается на четыре ступени, одна из которых ведет к ровной платформе карниза первого подвала шириной шесть с половиной ладоней, а другая — к внутреннему карнизу, который огибает трибуну шириной восемь ладоней и три четверти, на которых платформах, у каждой двери, можно удобно ходить как внутри, так и снаружи здания, и от одного входа к другому по дуге в двести одну ладонь, так что, поскольку секций четыре, весь периметр составляет восемьсот четыре ладони. Теперь нам нужно подняться с уровня этого подвала,

на котором покоятся колонны и пилястры из травертина, и который образует фриз окон внутри по всему периметру, высотой четырнадцать ладоней и один дюйм, а вокруг него, с внешней стороны, у основания находится короткий карниз, а также вверху, который выступает не более чем на десять дюймов, и все из травертина; и так в толщине третьей части, над той, что на внутренней стороне, которую мы описали как толщиной в пятнадцать ладоней, в каждой четверти секции сделана лестница, половина которой поднимается в одном направлении, а вторая половина — в другом, ширина которой составляет четыре ладони и четверть; и эта лестница ведет к уровню колонн. Выше этого уровня начинают подниматься, в линии с твердыми частями фундамента, восемнадцать больших опор, все из травертина, каждая украшенная двумя колоннами с внешней стороны и пилястрами с внутренней, как будет описано ниже, а между опорами оставлены пространства, где будут находиться все окна, которые должны освещать трибуну. Эти опоры, по бокам, обращенным к центральной точке трибуны, имеют длину тридцать шесть ладоней, а по передней стороне — девятнадцать с половиной. Каждая из них, с внешней стороны, имеет две колонны, нижняя часть которых имеет ширину восемь ладоней и три четверти и высоту одну ладонь с половиной, основание шириной пять ладоней и восемь дюймов и ... пальмов и одиннадцать дюймов в высоту, ствол колонны сорок три с половиной пальма в высоту, пять пальмов и шесть дюймов в толщину у основания и четыре пальма и девять дюймов у вершины, коринфский капитель шесть с половиной пальмов в высоту, с короной из лепнины девять пальмов. Из этих колонн три четверти можно увидеть, а четвертая часть сливается с углом, сопровождаемая половиной пилястры, которая образует выступающий угол на внутренней стороне, а в центральном внутреннем пространстве к ней примыкает арочная дверь, шириной пять ладоней и высотой тринадцать ладоней и пять дюймов, от вершины которой до капителей пилястр и колонн находится заполнение из твердой кладки, служащее соединением с двумя другими пилястрами, которые похожи на те, что образуют выступающий угол рядом с колоннами. Эти две пилястры соответствуют другим и украшают стороны шестнадцати окон, которые идут по всему периметру трибуны, каждое из которых имеет ширину двенадцать ладоней с половиной и высоту около двадцати двух ладоней. Эти окна должны быть украшены с внешней стороны разнообразными архитравами высотой в две пальмы и три четверти, а с внутренней стороны — разнообразными ордерами с фронтонами и четвертькругами; они широкие снаружи и более узкие внутри, а также наклонены вниз у основания с внутренней стороны, чтобы пропускать свет над фризом и карнизом. Каждое из них окаймлено двумя плоскими пилястрами, которые по высоте соответствуют колоннам снаружи, так что снаружи получается тридцать шесть колонн, а внутри — тридцать шесть пилястр; над пилястрами находится архитрав высотой четыре ладони и три четверти, фриз высотой четыре с половиной, а карниз высотой четыре и две трети, с выступом в пять ладоней; а над ним должен проходить ряд балясин, чтобы можно было безопасно пройти по всему периметру. И чтобы можно было удобно подниматься с уровня, где начинаются колонны, в той же линии внутри толщины части шириной пятнадцать ладоней поднимается еще одна лестница, такой же формы и такой же ширины, с двумя ветвями или подъемами, вплоть до вершины колонн с их капителями, архитравами, фризами и карнизами; так что, не заслоняя свет окон, эти лестницы наверху переходят в винтовую лестницу той же ширины, которая, наконец, достигает уровня, где начинается поворот трибуны.

Весь этот порядок, распределение и украшение настолько хорошо разнообразны, удобны, богаты, долговечны и прочные, и настолько хорошо служат для поддержки двух сводов купола, который должен быть повернут на нем, что это очень изобретательная вещь, и все это так хорошо продумано, а затем выполнено в каменной кладке, что для глаз человека, обладающего знанием и пониманием, нет ничего более приятного, более красивого или

выполненного с большим мастерством, как с точки зрения соединения и врезания камней, так и потому, что в нем есть во всех частях сила и вечная жизнь, а также из-за великого суждения, с которым он придумал отводить дождевую воду по многим скрытым каналам, и, наконец, потому, что он довел его до такого совершенства, что все другие сооружения, которые были построены и видели до настоящего времени, кажутся ничтожными по сравнению с величием этого. И очень большая потеря, что те, чья обязанность это была, не вложили всю свою силу в это предприятие, потому что, прежде чем смерть унесла от нас этого редкого человека, мы должны были бы увидеть это прекрасное и грозное сооружение уже возведенным.

До этого момента Микеланджело вел каменные работы, и осталось только приступить к возведению свода трибуны, модель которого дошла до нас, и мы приступим к описанию проекта, который он оставил, чтобы его можно было осуществить. Он повернул кривую этого свода на трех точках, образующих треугольник, следующим образом:

А В
С

Точка С, которая является самой низкой, является главной, с помощью которой он повернул первую половину круга трибуны, придав форму, высоту и ширину этому своду, который он приказал построить полностью из хорошо обожженных и выжженных кирпичей, уложенных елочкой. Он делает эту оболочку толщиной в четыре с половиной ладони, одинаковой толщины вверху и внизу, оставляя рядом с ней, в центре, пространство шириной в четыре с половиной ладони внизу, которое будет служить для подъема по лестнице, ведущей к фонарю, поднимающемуся с платформы карниза, где находятся балясины. Арка внутренней части другой оболочки, которая должна быть шире внизу и уже вверху, поворачивается на точке, отмеченной буквой В, а толщина оболочки внизу составляет четыре с половиной ладони. И последняя арка, которая должна быть повернута, чтобы сформировать внешнюю часть купола, шире у основания и сужающаяся кверху, должна быть поднята на точке, отмеченной буквой А. После поворота арки вверху остается все пустое пространство внутренней части для подъема по лестнице, высота которой составляет восемь ладоней, так что по ней можно подниматься, стоя прямо; и толщина этой оболочки постепенно уменьшается, так что, будучи, как и прежде, четыре с половиной ладони у основания, она уменьшается кверху до трех с половиной ладоней. И внешняя оболочка так хорошо соединяется с внутренней оболочкой с помощью связей и лестниц, что одна поддерживает другую; в то время как из восьми частей, на которые делится конструкция у основания, четыре над арками остаются пустыми, чтобы уменьшить нагрузку на арки, а четыре другие соединены и скреплены связями на опорах, чтобы конструкция могла служить вечно.

Лестницы в центре между одной оболочкой и другой построены в следующей форме: от уровня, где начинается свод, они поднимаются в каждой из четырех секций, и каждая поднимается от двух входов, лестницы пересекаются в форме буквы Х, пока не покрывают половину арки, обозначенной буквой С, на верхней стороне раковины, когда, поднявшись прямо вверх по половине этой арки, оставшееся пространство легко преодолевается круг за кругом и ступень за ступенью по прямой линии, пока, наконец, не достигается глаз купола, где начинается подъем фонаря, вокруг которого, в соответствии с уменьшением размеров отсеков, возвышающихся над опорами, есть меньший ряд двойных пилястр и окон, похожих на те, что построены внутри, как будет описано ниже.

Над первым большим карнизом внутри трибуны у основания начинаются отсеки для ниш, которые находятся в своде трибуны и образованы шестнадцатью выступающими ребрами. Эти ниши у основания имеют ширину, равную ширине двух пилястр, которые в нижней

части обрамляют каждое окно под сводом трибуны, и поднимаются, уменьшаясь пирамидально, до глаз фонаря; у основания они опираются на пьедесталы той же ширины и высотой двенадцать ладоней, а эти пьедесталы опираются на ровную платформу карниза, которая идет по кругу вокруг трибуны. Над этим, в углублениях между ребрами, расположены восемь больших овалов, каждый высотой в двадцать девять ладоней, а над ними — ряд прямоугольных отсеков, которые шире внизу и уже вверху, высотой в двадцать четыре ладони, а затем, когда ребра сходятся, над каждым прямоугольным отсеком появляется круглый отсек высотой в четырнадцать ладоней; так что получается восемь овалов, восемь прямоугольных отсеков и восемь круглых отсеков, каждый ряд которых образует углубления, которые становятся все более мелкими. Основание всех этих элементов отличается необычайным богатством, поскольку Микеланджело намеревался сделать ребра и украшения упомянутых овалов, прямоугольных отсеков и круглых отсеков из травертина.

Остается упомянуть о поверхности и украшении арки на той стороне свода, где будет располагаться кровля, которая начинает подниматься от основания высотой в двадцать пять с половиной ладоней, у подножия которого находится цоколь с выступом в две ладони, как и увенчающие лепнины наверху. Покрытие или кровля, которой он предложил покрыть ее, сделана из свинца, такого же, как покрытие крыши старого собора Святого Петра в настоящее время, и разделена на шестнадцать секций от одного прочного основания до другого, каждое основание начинается там, где заканчиваются две колонны, по одной с каждой стороны. В каждой из этих секций, по центру, он сделал по два окна, чтобы осветить внутреннее пространство, где находится подъем лестницы, между двумя раковинами, так что всего их тридцать два. С помощью кронштейнов, поддерживающих четверть круга, он сделал их выступающими из крыши таким образом, чтобы защитить возвышенную и новую смотровую площадку от дождя. На одной линии с центром прочного основания между каждыми двумя колоннами, над которыми находился венчающий карниз, выступало ребро, по одному на каждую, более широкое внизу и сужающееся вверху; всего шестнадцать ребер, шириной в пять ладоней, в центре каждого из которых находился четырехугольный канал шириной в полторы ладони, внутри которого образовался подъем ступеней высотой примерно в одну ладонь, по которому можно подниматься или спускаться между платформой у основания и вершиной, где начинается фонарь. Они должны быть построены из травертина и соединены с помощью шпунтов, чтобы соединения были защищены от воды и льда во время дождя.

Конструкция фонаря уменьшена в той же пропорции, что и вся остальная часть сооружения, так что, если взять линии по окружности, все уменьшается в точном соответствии, и с пропорциональными размерами он возвышается как простой храм с круглыми колоннами по две, как и те, что стоят на прочных основаниях внизу. У них есть соответствующие пилястры, и можно пройти вокруг и увидеть из центральных пространств между пилястрами, где находятся окна, внутреннюю часть трибуны и церкви. Над этим архитрав, фриз и карниз изгибаются в круг, выступая над каждой парой колонн; а над этими колоннами, на одной линии с ними, возвышаются кауликолы, которые вместе с нишами, разделяющими их, поднимаются до конца фонаря, который, начиная сходить, постепенно сужается на треть своей высоты, как круглая пирамида, пока не достигает шара, на котором, как окончательная корона сооружения, находится крест. Я мог бы упомянуть многие особенности и мелкие детали, такие как вентиляционные отверстия для защиты от землетрясений, водопроводы, различные осветительные приборы и другие удобства, но я опускаю их, поскольку работа еще не завершена, довольствуясь тем, что я коснулся основных частей, насколько это было возможно. Ведь, поскольку каждая часть существует и

может быть увиденной, достаточно сделать этот краткий набросок, который является большим подспорьем для тех, кто не знаком со структурой.

Завершение этой модели вызвало огромное удовлетворение не только у всех его друзей, но и у всего Рима, поскольку форма сооружения была таким образом определена и утверждена. Затем случилось так, что умер Павел IV, и после него был избран Пий IV, который, продолжая строительство маленького дворца в лесу Бельведере под руководством Пирро Лигорио, который остался архитектором дворца, сделал Микеланджело много любезных предложений и подарков. Он подтвердил в его пользу моту-проприо, первоначально полученное Микеланджело от Павла III, а затем от Юлия III и Павла IV в отношении сооружения Св. Петра, и вернул ему часть доходов и пособий, отобранных Павлом IV, наняв его для многих своих строительных работ; и в свое время он обеспечил энергичное продолжение строительства собора Св. Петра. Он использовал Микеланджело, в частности, при подготовке проекта могилы маркиза Мариньяно, своего брата, которая должна была быть возведена в Миланском соборе, но была поручена Его Святейшеством кавалеру Леоне Лиони из Ареццо, превосходному скульптору и другу Микеланджело; форма этой могилы будет описана в соответствующем месте.

В это время кавалер Леоне создал очень живой портрет Микеланджело на медали, а чтобы порадовать его, на обратной стороне изобразил слепого человека, ведомого собакой, с надписью:

DOCEBO INIQUOS VIAS TUAS, ET IMPII AD TE CONVERTENTUR.

Микеланджело, которому это очень понравилось, подарил ему восковую модель Геракла, сокрушающего Антея, выполненную его собственной рукой, с некоторыми своими эскизами. У нас нет других портретов Микеланджело, кроме двух картин, одна из которых написана Бугиардини, а другая — Якопо дель Конте, одной бронзовой скульптуры, выполненной в полном рельефе Даниэлло Риччарелли, и этой, созданной шевалье Леоне; с этих портретов было сделано так много копий, что я видел их немалое количество во многих местах Италии и за рубежом.

В том же году кардинал Джованни де Медичи, сын герцога Козимо, отправился в Рим, чтобы получить шляпу от Пия IV, и Вазари, как его слуга и близкий друг, должен был сопровождать его; Вазари охотно отправился туда и пробыл около месяца, чтобы насладиться обществом Микеланджело, который принял его с большой теплотой и всегда был с ним. Вазари взял с собой, по приказу его превосходительства, деревянную модель всего герцогского дворца во Флоренции, а также чертежи новых апартаментов, которые были построены и расписаны им; Микеланджело хотел увидеть и модель, и чертежи, поскольку, будучи старым, он не мог увидеть сами работы. Эти работы, которые были многочисленными и разнообразными, с различными изобретениями и фантазиями, начинались с кастрации Урана и продолжались историями о Сатурне, Опсе, Церере, Юпитере, Юноне и Геракле, каждая комната носила одно из этих имен, а истории были представлены в различных отсеках; так же как и другие комнаты и залы, которые находились под ними, носили имена героев дома Медичи, начиная со старшего Козимо и продолжая Лоренцо, Львом X, Климента VII, синьора Джованни, герцога Алессандро и герцога Козимо, в каждом из которых были не только истории их деяний, но и портреты их самих, их детей и всех древних, прославившихся в государственном управлении, на войне и в литературе, взятые из жизни. Вазари написал «Диалог», в котором объяснял все истории, смысл всего замысла и то, как басни наверху гармонировали с историями внизу; Аннибале Каро прочитал его Микеланджело, и тот получил от этого огромное удовольствие. Этот «Диалог» будет опубликован, когда у Вазари появится больше времени.

Результат всего этого был следующим. Вазари хотел приступить к работе над Большим залом, и, поскольку, как уже говорилось, потолок был низким, что делало его убогим и недостаточно освещенным, он хотел поднять этот потолок. Однако герцог не мог решиться дать ему разрешение на это; не потому, что герцог боялся затрат, как стало ясно позже, а скорее из-за опасности поднять балки крыши на тринадцать брачч (). Однако, как человек разумный, его превосходительство согласился прислушаться к совету Микеланджело, и Микеланджело, увидев в макете зал в том виде, в каком он был тогда, а затем, все балки были удалены и заменены другими балками с новым изобретением в потолке и стенах, тот же зал, каким он был с тех пор, с изобретением этажей, также спроектированных в нем, ему понравился, и он сразу стал не судьей, а сторонником, тем более что он увидел простой способ поднять балки и крышу, а также план выполнения всей работы в короткие сроки. Поэтому, по возвращении Вазари, он написал герцогу, что тот должен осуществить это предприятие, поскольку оно достойно его величия.



ПОРТА ПИЯ
(По Микеланджело. Рим)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В том же году герцог Козимо отправился в Рим со своей супругой Леонорой (), и Микеланджело, после прибытия герцога, сразу же пошел к нему. Герцог, приняв его с большой теплотой, из уважения к его великому гению усадил его рядом с собой и с большой дружелюбием рассказал ему обо всем, что он сделал в области живописи и скульптуры во Флоренции, а также обо всем, что он намеревался сделать, в частности, о Зале; и Микеланджело снова ободрил и успокоил его в этом вопросе, сожалея, поскольку он любил

этого господина, что он не был достаточно молод, чтобы служить ему. Его Превосходительство сказал, что он открыл способ обработки порфира, в что Микеланджело не мог поверить, и поэтому герцог послал ему, как было рассказано в первой главе Трактата о теории, голову Христа, выполненную скульптором Франческо дель Тадда, от которой он был поражен; и он несколько раз навещал герцога во время своего пребывания в Риме, к его огромному удовлетворению. Он сделал то же самое через некоторое время, когда туда приехал прославленный дон Франческо де Медичи, сын герцога, который очень понравился Микеланджело благодаря знакам уважения и привязанности, проявленным к нему его прославленным превосходительством, который всегда разговаривал с ним, снимая шляпу, испытывая безграничное почтение к такому редкому человеку; и Микеланджело написал Вазари, что его огорчает старость и немощь, потому что он хотел бы сделать что-нибудь для этого господина, но он пытался купить какую-нибудь красивую антикварную вещь, чтобы отправить ее ему во Флоренцию.

Получив в это время от папы заказ на проект для Порто-Пио, Микеланджело создал три фантастических и очень красивых проекта, из которых папа выбрал для реализации самый недорогой; и теперь его можно увидеть там, воздвигнутым, что приносит ему большую славу. Поняв склонность папы и надеясь, что он восстановит другие ворота Рима, он сделал для него много других проектов; и он поступил так же по просьбе того же понтифика в вопросе о новой церкви С. Мария дельи Анджели в термах Диоклетиана, чтобы превратить их в храм для использования христианами. Его проект превзошел многие другие, созданные выдающимися архитекторами, и был реализован с таким вниманием к удобствам картезианских монахов, которые сейчас почти завершили его, что Его Святейшество и все прелаты и лорды двора были поражены его прекрасными идеями, воплощенными в жизнь с использованием всего каркаса этих терм, из которых был создан прекрасный храм с входом, превосходящим ожидания всех архитекторов; за что он получил бесконечную похвалу и честь. Для этого места он также спроектировал для Его Святейшества циборий для Святых Даров из бронзы, в основном отлитый маэстро Якопо Чичильяно, превосходным литейщиком по бронзе, который делает свои работы очень тонкими и изящными, без каких-либо шероховатостей, так что их можно полировать с небольшим трудом; в этой области он является редким мастером и доставил Микеланджело большое удовольствие.

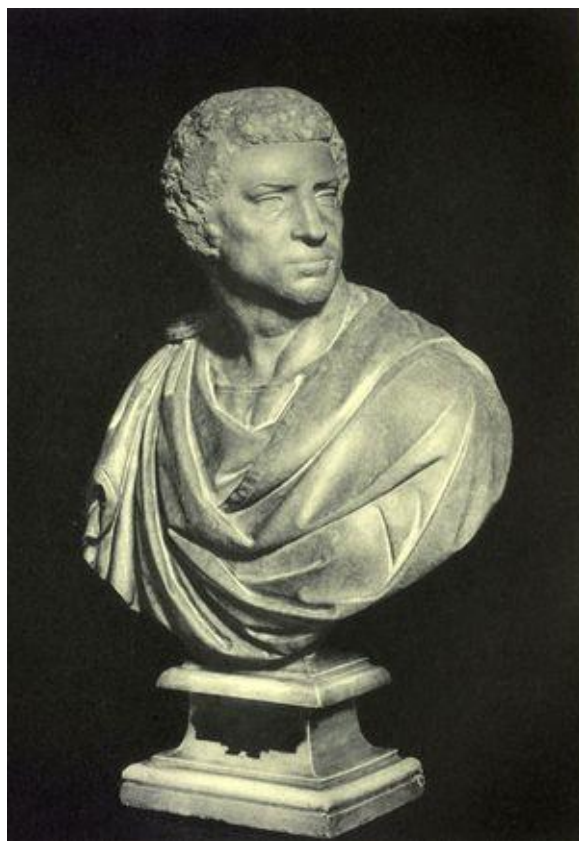


С. МАРИЯ ДЕГЛИ АНДЖЕЛИ
(По Микеланджело. Рим)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Флорентийская колония часто обсуждала между собой вопрос о том, чтобы положить начало строительству церкви Св. Джованни на улице Джулия. Наконец, все главы самых богатых домов собрались вместе и пообещали внести вклад в строительство этой церкви в соответствии со своими средствами, так что им удалось собрать значительную сумму денег; затем они обсудили, что лучше: следовать старым традициям или создать что-то новое и более изысканное. Было решено, что на старом фундаменте будет построено что-то новое, и в конце концов они избрали трех человек, которые должны были отвечать за строительство: Франческо Бандини, Уберто Убальдини и Томмазо де Барди; и те обратились к Микеланджело с просьбой разработать проект, рекомендовав себя ему на том основании, что для их колонии было позором потратить столько денег без какой-либо выгоды и что, если его гений не поможет завершить работу, у них не будет других ресурсов. Он пообещал им сделать это с той же любовью, с которой он всегда относился к любой работе в прошлом, потому что в своей старости он с готовностью уделял внимание священным вещам, которые могли принести честь Богу, а также из любви к своим соотечественникам-флорентийцам, которых он всегда любил. На этой встрече с Микеланджело был флорентийский скульптор Тиберио Кальканьи, молодой человек, очень увлеченный изучением искусства, который, после поездки в Рим, обратил свое внимание на изучение архитектуры. Любя его, Микеланджело поручил ему, как уже упоминалось, закончить мраморную «Пьету», которую он разбил, а также мраморную голову Брута с грудью, значительно превышающую натуральную величину (), чтобы он мог ее закончить. Из этого была высечена только

голова с некоторыми мельчайшими гранями, и он взял ее из портрета Брута, вырезанного из очень древнего карнеола, который находился во владении синьора Джулиано Чезарино; Микеланджело делал это для кардинала Ридольфи по просьбе мессера Донато Джаннотти, его очень дорогого друга, и это редкая работа. Микеланджело, не имея возможности из-за старости рисовать или проводить точные линии, пользовался услугами Тибериио, потому что тот был очень мягким и сдержанным человеком; и, желая воспользоваться его услугами в таком деле, он поручил ему начертить план участка вышеупомянутой церкви. Когда план был начерчен и сразу же отнесен Микеланджело, в то время, когда никто не думал, что он что-то делает, он дал им понять через Тибериио, что выполнил их пожелания, и в конце концов показал им пять самых красивых планов храмов; увидев их, они поразились. Он сказал им, что они должны выбрать тот, который им понравится, а они, не желая этого делать, оставили решение на его усмотрение, но он настаивал, чтобы они решили по своей воле; поэтому все они единодушно выбрали самый богатый. После того как выбор был сделан, Микеланджело сказал им, что если они доведут такой проект до конца, то ни греки, ни римляне в свое время не выполняли подобной работы; такие слова ни до, ни после этого никогда не произносились из уст Микеланджело, поскольку он был очень скромным человеком. В конце концов было решено, что руководство должно быть полностью оставлено Микеланджело, а работа по выполнению этого заказа должна быть возложена на Тиберия; все были довольны этим решением, и Буонаротти пообещал им, что Тиберий будет отлично служить им. Итак, дав Тибериио план для точного и правильного измерения, он нарисовал для него профили как внутри, так и снаружи, и велел ему сделать модель из глины, научив его, как ее выполнить, чтобы она была прочной. За десять дней Тибериио изготовил модель высотой в восемь ладоней, которая очень понравилась всей флорентийской колонии, так что впоследствии они заказали изготовить по ней модель из дерева, которая сейчас находится в резиденции консулов этой колонии; это произведение столь же редко в своей красоте, богатстве и великом разнообразии, как и любой храм, который когда-либо видел. Строительство было начато, и на него было потрачено пять тысяч крон, но средства на сооружение закончились, и оно было заброшено, что вызвало у Микеланджело большое недовольство. Он получил для Тибериио заказ на завершение под его руководством в церкви Санта-Мария-Маджоре часовни, начатой для кардинала Санта-Фиоре; но она осталась незавершенной из-за смерти кардинала, Микеланджело и самого Тибериио, смерть которого была очень большой потерей.



БРУТ

(По Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)

Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Микеланджело проработал в соборе Святого Петра семнадцать лет, и несколько раз депутаты пытались отстранить его от этой должности, но им это не удавалось, и теперь они пытались противодействовать ему во всех вопросах, придумывая то один, то другой досадный предлог, в надежде, что из-за усталости, будучи уже так стар, что не может больше работать, он уйдет в отставку по их просьбе. В те дни умер Чезаре да Кастель Дуранте, который был надзирателем, и Микеланджело, чтобы фабрика не пострадала, послал туда Луиджи Гаэта, который был слишком молод, но очень компетентен, пока он не найдет человека по своему желанию. Депутаты (некоторые из которых много раз пытались назначить на эту должность Нанни ди Баччо Биджо, который всегда настаивал на этом и обещал великие дела), чтобы иметь возможность мешать делам фабрики по своему усмотрению, отослали Луиджи Гаэта, что, услышав, Микеланджело, как будто в гневе, перестал появляться на фабрике; после чего они начали распространять слухи, что он больше не может работать, что необходимо найти ему замену и что он сам сказал, что не желает больше иметь дело с Св. Петром. Все это дошло до ушей Микеланджело, который послал Даниэлло Рикьярелли из Вольтерры к епископу Ферратино, одному из надзирателей, который сказал кардиналу Карпи, что Микеланджело сказал одному из своих слуг, что не желает больше иметь дело со строительством; а Даниэлло сказал, что это ни в коем случае не было желанием Микеланджело. Ферратино жаловался, что Микеланджело не хочет раскрывать свою концепцию, добавляя, что ему было бы хорошо найти замену, и что он с удовольствием принял бы Даниэлло; и Микеланджело, казалось, был этим доволен. После этого Ферратино, сообщив от имени Микеланджело, что теперь у них есть замена, представил не Даниэлло, а вместо него Нанни ди Баччо Биджо, который пришел и был

принят надзирателями. Вскоре он отдал приказ соорудить деревянные леса со стороны конюшен Папы, где находится холм, чтобы подняться над большой нишей, обращенной в эту сторону, и велел вырубить несколько крепких еловых балок, сказав, что на подъем материалов расходуется слишком много веревок и что лучше поднимать их по его методу. Услышав это, Микеланджело сразу же пошел к папе, который находился на площади Кампидольо, и поднял такой шум, что Его Святейшество велел ему немедленно пройти в комнату, где сказал: «Святой отец, депутаты назначили моим заместителем человека, о котором я ничего не знаю; но если они убеждены, а также Ваше Святейшество, что я больше не подхожу для этой работы, я вернусь отдыхать во Флоренцию, где буду наслаждаться благосклонностью того великого герцога, который так долго меня желал, и закончу свою жизнь в собственном доме; поэтому я прошу Вашего милостивого разрешения». Папа был раздражен этим и, утешая его добрыми словами, приказал ему прийти на следующий день в Арасели, чтобы поговорить с ним. Там, собрав представителей фабрики, он пожелал узнать причины случившегося, на что они ответили, что фабрика идет к разорению и в ней допускаются ошибки. Услышав, что это не соответствует действительности, папа приказал синьору Габрио Скербеллоне пойти и сам посмотреть фабрику, а Нанни, который делал эти утверждения, должен был показать ему ее. Так и было сделано, и синьор Габрио обнаружил, что вся эта история была злонамеренной клеветой, а не правдой; поэтому Нанни был уволен с этой фабрики без особых лестных слов в присутствии многих лордов, а также упрекнут в том, что по его вине мост Санта-Мария пришел в упадок а в Анконе, стремясь сделать большие дела с небольшими затратами по очистке гавани, он за один день засыпал ее больше, чем море за десять лет. Таков был конец Нанни в фабрике С. Пьетро. В течение семнадцати лет Микеланджело постоянно занимался только тем, что надежно укреплял сооружение с помощью указаний, опасаясь из-за завистливых преследований, что после его смерти оно может быть изменено (); так что в настоящее время оно достаточно прочно, чтобы можно было поднять своды с полной безопасностью. Таким образом, видно, что Бог, который является защитником добра, защищал его, пока он был жив, и работал на благо сооружения и в защиту мастера до самой его смерти. Более того, Пий IV, живший после него, приказал надзирателям сооружения, чтобы ничего из того, что указал Микеланджело, не было изменено; и с еще большей властью его преемник, Пий V, позаботился о том, чтобы это было выполнено, настаивая, чтобы проекты Микеланджело были выполнены с максимальной точностью, чтобы не возникло беспорядка. Поэтому, когда архитекторы Пирро Лигорио и Якопо Виньюола были ответственны за это, и Пирро самонадеянно захотел нарушить и изменить эти указания, он был с позором удален из этого сооружения, и остался только Виньюола. Наконец, этот понтифик, полный ревности не меньше за честь собора Святого Петра, чем за христианскую религию, в 1565 году, когда Вазари пошел целовать ноги Его Святейшества, и в 1566 году, когда он был снова вызван, обсуждали только средства обеспечения соблюдения проектов, оставленных Микеланджело; и его святейшество, чтобы предотвратить любую возможность беспорядков, приказал Вазари отправиться с мессером Гульельмо Сангаллетти, личным казначеем его святейшества, к епископу Ферратино, главе надзирателей собора Святого Петра Пьетро, с приказом от понтифика выслушать все важные предложения и записи, которые Вазари мог ему передать, с тем чтобы никакие слова злобных и самонадеянных людей не могли нарушить ни одну линию или порядок, оставленные великим гением Микеланджело счастливой памяти; на этой встрече присутствовал мессер Джован Баттиста Альтовити, который был большим другом Вазари и этих искусств. И Ферратино, выслушав речь Вазари, с готовностью принял все записи и пообещал соблюдать и обеспечить соблюдение с максимальной точностью в этом сооружении всех распоряжений и проектов, которые Микеланджело оставил для этой цели (), а также быть защитником, покровителем и хранителем трудов этого великого человека.

Но вернёмся к Микеланджело: я должен рассказать, что примерно за год до его смерти Вазари тайно убедил герцога Козимо де Медичи уговорить папу через мессера Аверардо Серристоры, своего посла, чтобы, поскольку Микеланджело был сильно ослаблен, тщательно следили за теми, кто ухаживал за ним или навещал его в его доме, и чтобы в случае, если с ним произойдет какая-нибудь внезапная беда, что вполне возможно для пожилого человека, он принял меры, чтобы его имущество, чертежи, эскизы, модели, деньги и все его другие владения на момент его смерти были занесены в опись и помещены в безопасное место, ради собора Св. Пьетро, чтобы вещи, относящиеся к этому собору, а также к ризнице, библиотеке и фасаду Св. Лоренцо, не были унесены, как это часто бывает; и в конце концов, когда все это было должным образом выполнено, такая забота была вознаграждена. Леонардо, племянник Микеланджело, желал отправиться в предстоящий Великий пост в Рим, как человек, догадывавшийся, что его жизнь подходит к концу; и Микеланджело был доволен этим. Поэтому, когда он заболел медленной лихорадкой, он сразу же велел Даниэлло написать Леонардо, чтобы тот приехал; но болезнь усугубилась, несмотря на то, что мессер Федерико Донати, его врач, и другие слуги были рядом с ним, и в полном сознании он составил завещание из трех предложений, оставив свою душу в руках Бога, тело земле, а имущество ближайшим родственникам, и поручив своим друзьям, чтобы после его ухода из этой жизни они вспомнили ему о мучениях Иисуса Христа. Итак, в двадцать третьем часу семнадцатого дня февраля 1563 года (по флорентийскому летоисчислению, которое по римскому летоисчислению соответствует 1564 году) он испустил дух, чтобы перейти в лучшую жизнь.

Микеланджело был очень склонен к трудам искусства, видя, что все, как бы трудно ни было, у него получалось, поскольку он от природы обладал гением, очень подходящим и горячим в этих благороднейших искусствах дизайна. Кроме того, чтобы достичь совершенства, он бесчисленное количество раз занимался анатомическими исследованиями, вскрывая тела людей, чтобы увидеть принципы их строения и взаимосвязь костей, мышц, вен и нервов, различные движения и все позы человеческого тела; и не только людей, но и животных, в частности лошадей, которых он очень любил держать. Из всего этого он желал изучить принципы и законы, насколько они касались его искусства, и эти знания он настолько продемонстрировал в своих работах, что те, кто не занимается никакими другими исследованиями, кроме этого, не знают больше. Он так выполнял свои работы, будь то кистью или резцом, что они почти неповторимы, и он придавал своим трудам, как уже было сказано, такое искусство и изящество, и такую красоту, что (скажем это без обиды для кого-либо) он превзошел и победил древних; сумев с такой легкостью преодолеть самые большие трудности, что они не кажутся созданными с усилием, хотя те, кто копирует его работы, находят достаточное удовлетворение в их подражании.

Гениальность Микеланджело была признана при его жизни, а не после смерти, как это часто бывает, поскольку известно, что Юлий II, Лев X, Климент VII, Павел III, Юлий III, Павел IV и Пий IV, все верховные понтифики, всегда хотели иметь его рядом с собой, а также, как известно, Сулейман, император турок, Франциск Валуа, король Франции, император Карл V, Синьория Венеции и, наконец, как было сказано, герцог Козимо де Медичи; все они предлагали ему почетные должности, только для того, чтобы воспользоваться его великим гением. Такое случается только с людьми великой ценности, каким он был; и очевидно и хорошо известно, что все эти три искусства были в нем настолько совершенны, что не найдется ни одного человека в древности или в современности, за все долгие годы, что вращается солнце, кому Бог даровал бы это, кроме Микеланджело. Он обладал таким воображением, настолько совершенным, и вещи, задуманные им в его идеях, были такими, что часто, не имея возможности выразить руками столь ужасающие и грандиозные концепции, он бросал свои работы — нет, уничтожал многие из них; и я знаю, что незадолго

до смерти он сжег большое количество эскизов, набросков и карикатур, сделанных его собственной рукой, чтобы никто не мог увидеть его труды и методы проверки своего гения, и чтобы он не казался менее чем совершенным. У меня есть несколько таких работ, найденных во Флоренции и помещенных в мою книгу рисунков; из них, хотя в них и видна величие его ума, очевидно, что, когда он хотел вывести Минерву из головы Юпитера, ему пришлось использовать молот Вулкана. Таким образом, он создавал свои фигуры в пропорции девять, десять и даже двенадцать голов, стремясь к тому, чтобы при их соединении воедино возникла определенная гармония изящества в целом, которой нет в природе; он говорил, что необходимо иметь циркуль в глазах, а не в руках, потому что руки работают, а глаза судят; этот метод он использовал и в архитектуре.

Никто не должен удивляться тому, что Микеланджело любил одиночество, ведь он был человеком, увлеченным своим искусством, которое требует от человека, чтобы он посвятил ему все свои мысли; более того, тот, кто желает заниматься искусством, должен избегать общества, и, занимаясь искусством, он никогда не бывает одинок и не бывает без мыслей. И те, кто приписывали это прихоти и эксцентричности, ошибаются, потому что тот, кто желает хорошо работать, должен уйти от всех забот и хлопот, поскольку искусство требует созерцательности, уединения и спокойной жизни и не терпит, когда ум блуждает. Несмотря на все это, он ценил дружбу многих великих людей, ученых и гениальных людей, в подходящие моменты, и поддерживал с ними отношения. Так, великий кардинал Ипполито де Медичи очень любил его и, услышав, что Микеланджело понравилась его турецкая лошадь из-за ее красоты, послал ее ему в подарок из щедрости своего господина, вместе с десятью мулами, груженными кормом, и слугой, который должен был ухаживать за ней; и Микеланджело с радостью принял ее. Его другом был прославленный кардинал Поул, Микеланджело был очарован его добротой и талантами; также кардинал Фарнезе и Санта-Кроче, который впоследствии стал папой Марцеллом, кардинал Ридольфи, кардинал Маффео, монсеньор Бембо, Карпи и многие другие кардиналы, епископы и прелаты, которых нет необходимости называть. Среди других были монсеньор Клаудио Толомеи, великолепный мессер Оттавиано де Медичи, его кузен, чьего сына он крестил, и мессер Биндо Альтовити, которому он подарил эскиз для капеллы, на котором пьяный от вина Ной подвергается насмешкам одного из своих сыновей, а его наготу прикрывают два других; М. Лоренцо Ридольфи, М. Аннибале Каро и М. Джован Франческо Лоттини из Вольтерры. Но гораздо больше всех остальных он любил М. Томмазо де Кавальери, римского дворянина, для которого, будучи молодым человеком и очень склонным к этим искусствам, он сделал, чтобы научиться рисовать, множество великолепных рисунков божественно красивых голов, нарисованных черным и красным мелом; а затем нарисовал для него Ганимеда, унесенного в небо орлом Юпитера, Тития с кормящим его сердце стервятником, колесницу Солнца, падающую с Фаетоном в По, и вакханалию детей, которые все сами по себе являются редчайшими вещами, и подобных рисунков никогда не видели. Микеланджело нарисовал портрет мессера Томмазо в натуральную величину в карикатуре, и ни до, ни после этого он не рисовал портреты никого, потому что он ненавидел изображать сходство с живым объектом, если только тот не обладал необычайной красотой. Эти рисунки, благодаря большому удовольствию, которое они доставляли М. Томмазо, стали причиной того, что он впоследствии получил немалое количество чудесных вещей, которые Микеланджело когда-то нарисовал для Фра Себастьяно Виничано, который и воплотил их в жизнь; и по правде говоря, он по праву хранит их как реликвии и любезно предоставляет к ним доступ ремесленникам. По правде говоря, Микеланджело всегда проявлял свою привязанность к благородным, достойным и заслуживающим людям, поскольку он обладал истинным суждением и вкусом во всех вещах.



НЕЗАКОНЧЕННАЯ ФИГУРА
(По Микеланджело. Флоренция: Национальный музей)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

М. Томмазо впоследствии поручил Микеланджело создать множество эскизов для друзей, таких как картина для кардинала ди Чезис, на которой изображена Богородица, получающая Благовещение от Ангела, что было в то время в новинку. Впоследствии эта картина была выполнена в цветах Марчелло Мантовано и размещена в мраморной капелле, построенной кардиналом в церкви Паче в Риме. То же самое произошло и с другой картиной «Благовещение», также раскрашенной Марчелло в церкви Сан-Джованни-латерано, эскиз которой принадлежит герцогу Козимо де Медичи и был подарен после смерти Микеланджело его племянником Леонардо Буонаротти его превосходительству, который хранит его как драгоценность, наряду с «Христом, молящимся в саду» и многими другими эскизами, эскизы и карикатуры, выполненные рукой Микеланджело, а также статуя Победы с пленником под ней, высотой пять брачч, и четыре пленника в грубой обработке, которые служат для того, чтобы научить нас высекать фигуры из мрамора методом, исключаящим любую возможность испортить камень; этот метод заключается в следующем. Вы берете фигуру из воска или другого твердого материала () и кладете ее горизонтально в сосуд с водой, которая по своей природе ровная и гладкая на поверхности, и когда вы постепенно поднимаете эту фигуру с уровня, то более выступающие части становятся видимыми, а нижние части, то есть те, что находятся на нижней стороне фигуры, остаются скрытыми, пока в конце концов все не становится видимым. Точно так же фигуры должны быть вырезаны из мрамора с помощью долота, сначала обнажая более выступающие части, а затем постепенно нижние части; и этот метод, как можно видеть, был использован

Микеланджело в вышеупомянутых пленниках, которые его превосходительство желает использовать в качестве образцов для своих академиков.

Микеланджело любил своих коллег по цеху и общался с ними, например, с Якопо Сансовино, Россо, Понтормо, Даниэлло да Вольтерра и Джорджо Вазари из Ареццо, которому он оказывал бесчисленные знаки внимания; именно благодаря ему Джорджо увлекся архитектурой, намереваясь когда-нибудь воспользоваться его услугами, и он охотно советовался с ним и обсуждал с ним вопросы искусства. Те, кто говорят, что он не хотел учить, ошибаются, потому что он всегда был готов помочь своим близким и всем, кто просил его совета; я был свидетелем многих таких случаев, но из соображений такта я ничего не скажу, не желая раскрывать недостатки других. Можно утверждать, что ему не везло с теми, кто жил с ним в его доме, потому что он попадал на людей, которые были мало способны подражать ему. Так, его ученик Пьетро Урбано из Пистойи был человеком многогранным, но никогда не прилагал усилий. Антонио Мини был готов, но не имел способностей ума; а когда воск твердый, он не легко принимает отпечаток. Асканио далла Рипа Трансоне приложил большие усилия, но это не принесло никаких плодов ни в эскизах, ни в законченных работах, и он несколько лет трудился над картиной, для которой Микеланджело дал ему картун. В конце концов, все хорошие ожидания, которые на него возлагались, испарились, и я помню, что Микеланджело охватывало сострадание к его труду и он помогал ему своими руками, но это мало ему помогало. Если бы он нашел модель по своему вкусу, как он мне несколько раз говорил, то, несмотря на свой возраст, он часто занимался бы анатомическими исследованиями и писал бы о них для своих коллег-ремесленников; потому что он был разочарован несколькими из них. Но он не доверял себе, поскольку не мог выразить свои мысли на бумаге так, как ему хотелось, потому что не был опытен в словесности, хотя в прозе своих писем он очень хорошо объяснял свои концепции в нескольких словах. Он очень любил читать поэтов на народном языке, особенно Данте, которого он очень восхищался, подражая ему в своих концепциях и изобретениях; то же самое было и с Петраркой, он с удовольствием сочинял мадригалы и сонеты большого веса, на которые были написаны комментарии. М. Бенедетто Варки прочитал лекцию во Флорентийской академии о сонете, который начинается так:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch'un marmo solo in se non circonscriva.

Микеланджело послал огромное количество сочинений собственной руки — получая ответы в стихах и прозе — самой прославленной маркизе Пескары, чьими добродетелями он был очарован, а она — его; и она много раз приезжала из Витербо в Рим, чтобы навестить его, и Микеланджело создал для нее «Мертвого Христа на коленях Богородицы с двумя маленькими ангелами», все очень замечательное, и «Христа, пригвожденного к кресту», который, подняв голову, вверяет свой дух Отцу, божественное произведение; а также «Христа с женщиной из Самарии у колодца». Он очень любил Священное Писание, как и подобает превосходному христианину, и с большим почтением относился к произведениям Фра Джироламо Савонаролы, потому что слышал голос этого монаха с амвона. Он очень любил человеческую красоту ради подражания в искусстве, умея выбирать из прекрасного самое прекрасное, ибо без этого подражания невозможно создать совершенное произведение; но не с похотливыми и постыдными мыслями, что он доказал своим образом жизни, который был очень скромным. Таким образом, когда он был молод и полностью поглощен своей работой, он довольствовался небольшим количеством хлеба и вина, и продолжал так поступать и в старости, вплоть до того момента, когда он рисовал «Суд» в капелле, ужиная вечером, когда заканчивал дневную работу, но всегда очень скромно. И хотя он был богат, он жил как бедняк, и ни один его друг никогда не ел за его столом, или ел

очень редко; и он не принимал подарков от кого-либо, потому что ему казалось, что если кто-то даст ему что-то, он будет связан с ним навсегда. Эта скромная жизнь позволяла ему оставаться очень активным и почти не спать, и часто ночью, не могучи уснуть, он вставал, чтобы работать с резцом; сделав шапку из плотной бумаги и над центром головы, он держал зажженную свечу, которая таким образом освещала место, где он работал, не мешая его рукам. Вазари, который несколько раз видел эту шапку, подумал, что он не использует воск, а свечи из чистого козьего жира, которые являются превосходными, и прислал ему четыре связки таких свечей, которые весили сорок либр. И его слуга со всей вежливостью принес их ему во второй час вечера и преподнес ему, но Микеланджело отказался от них, заявив, что они ему не нужны, и тогда слуга сказал: «Они сломали мне руки по дороге от моста досюда, и я не буду нести их обратно в дом. А вот здесь, перед вашей дверью, есть твердая куча грязи; они прекрасно в ней стоят, и я зажгу их все». Микеланджело сказал ему: «Положи их сюда, потому что я не позволю тебе выделять шалости у моей двери».

Он рассказал мне, что в молодости часто спал в одежде, устав от работы и не желая снимать ее, чтобы потом снова надевать. Некоторые обвиняют его в скупости, но они ошибаются, поскольку и своими произведениями искусства, и своим состоянием он доказал обратное. Из произведений искусства, как было сказано и показано, он подарил М. Томмазо де Кавальери, Мессеру Биндо и Фра Себастьяно эскизы значительной ценности; а Антонио Мини, своему ученику, — все свои эскизы, все свои карикатуры, картину «Леда» и все модели из глины и воска, которые он когда-либо создавал и которые, как было сказано, остались во Франции. Герардо Перини, флорентийскому дворянину, который был его близким другом, он подарил три листа с изображением божественных голов, нарисованных черным мелом, которые после смерти Перини перешли в руки прославленного дона Франческо, принца Флоренции, который хранит их как драгоценности, какими они и являются; для Бартоломео Беттини он сделал карикатуру, которую подарил ему, с изображением Венеры и целующего ее Купидона, божественное произведение, которое сейчас находится в собственности наследников Беттини во Флоренции, а для маркиза дель Васто он сделал карикатуру «Noli me Tangere», редкое произведение; и эти две последние были превосходно написаны Понтормо, как уже упоминалось. Он подарил двух пленников синьору Руберто Строцци, а мраморную «Пьету», которую он разбил, — своему слуге Антонио и Франческо Бандини. Поэтому я не знаю, как этого человека можно обвинить в скупости, ведь он подарил столько вещей, за которые мог бы получить тысячи крон. Какое лучшее доказательство я могу привести, чем то, что я знаю из личного опыта, что он делал много эскизов и ходил смотреть много картин и зданий, не требуя за это никакой платы? Но давайте перейдем к деньгам, заработанным им в поте лица своего, не от доходов, не от торговли, а от собственных исследований и труда. Можно ли назвать скупым человека, который помогал многим бедным, как он, и тайно женил немало девушек, и обогатил тех, кто служил ему и помогал ему в его работах, как его слуга Урбино, которого он сделал очень богатым человеком? Этот Урбино был его разнорабочим и долгое время служил ему; и Микеланджело сказал ему: «Если я умру, что ты будешь делать?» Тот ответил: «Я буду служить другому хозяину». «Бедняга, — сказал Микеланджело, — я избавлю тебя от такой нищеты» и подарил ему две тысячи крон одной суммой, что обычно делали только цезари и понтифики. Кроме того, он давал своему племяннику по три-четыре тысячи крон за раз, а в конце оставил ему десять тысяч крон, помимо имущества в Риме.

Микеланджело был человеком с упорной и глубокой памятью, так что, увидев работы других всего один раз, он запоминал их в совершенстве и мог использовать их таким образом, что почти никто этого не замечал; он никогда не делал ничего, что напоминало бы что-то другое, потому что помнил все, что делал. В молодости, когда он однажды был со своими друзьями-художниками, они сыграли на ужин за то, кто сделает фигуру, наиболее

полную недостатков в дизайне и неуклюжую, по подобию кукольных фигур, которые делают те, кто ничего не знает, каракули на стенах; и в этом он воспользовался своей памятью, потому что помнил, как видел одну из этих нелепостей на стене, и нарисовал ее точно так, как будто она была перед ним, и таким образом превзошел всех этих художников — что было трудно для человека, так проникнутого дизайном и привыкшего к избранным произведениям, чтобы выйти из этого с честью. Он был полон презрения, и по праву, к любому, кто причинял ему вред, но никогда не видели, чтобы он мстил; напротив, он был очень терпелив, скромный во всех своих поступках, очень осторожен и мудр в своих высказываниях, с весомыми ответами и порой очень остроумными, забавными и тонкими высказываниями. Он говорил много вещей, которые я записал, из которых я приведу только несколько, потому что перечисление всех заняло бы слишком много времени. Когда один его друг заговорил с ним о смерти, сказав, что она, должно быть, очень огорчает его, потому что он всю жизнь трудился в искусстве и никогда не знал покоя, он ответил, что все это ничто, потому что, если жизнь доставляет нам удовольствие, то и смерть, будучи делом рук одного и того же господина, не должна нас огорчать. Гражданину, который встретил его у Орсанмикеле во Флоренции, где он остановился, чтобы полюбоваться статуей Святого Марка работы Донато, и спросил его, что он думает об этой фигуре, Микеланджело ответил, что он никогда не видел фигуры, которая бы больше походила на доброго человека, чем эта, и что, если Святой Марк был таким, то можно верить тому, что он написал. Когда ему показали рисунок мальчика, который только начинал учиться рисовать и которого ему порекомендовали, некоторые люди оправдывали его, потому что он недавно занялся искусством, он ответил: «Это очевидно». Он сказал нечто подобное художнику, который нарисовал «Пьету» и не справился с задачей: «Это действительно жалкое зрелище». Узнав, что Себастьяно Виничано должен был нарисовать монаха в часовне Св. Пьетро а Монторио, он сказал, что это испортит ему работу; и когда его спросили, почему он так сказал, он ответил: «Раз они испортили мир, который так велик, неудивительно, что они испортят такую маленькую вещь, как эта часовня». Один художник с большим трудом выполнил работу, долго над ней корпя, но когда ее показали публике, он получил значительную прибыль. Микеланджело спросили, что он думает об этом мастере, и он ответил: «Пока этот человек стремится к богатству, он всегда будет оставаться бедным существом». Один из его друзей, который был священником и раньше служил мессу, прибыв в Рим в одежде из шелка и кружева, поздоровался с Микеланджело, но тот сделал вид, что не видит его, так что друг был вынужден назвать ему свое имя. Микеланджело выразил удивление, что тот одет в такую одежду, а затем добавил, как бы поздравляя его: «О, но вы великолепны! Если бы вы были так же прекрасны внутри, как я вижу вас снаружи, ваша душа была бы в порядке». Тот же человек порекомендовал Микеланджело своего друга (который дал ему заказать статую), прося его дать ему что-нибудь еще, что Микеланджело и сделал; но зависть друга, который обратился к Микеланджело с просьбой, полагая, что тот ее не удовлетворит, привела к тому, что, увидев, что мастер все-таки удовлетворил просьбу, он пожаловался на это. Об этом деле донесли Микеланджело, и он ответил, что не любит людей, похожих на канализационные трубы, используя метафору из архитектуры и имея в виду, что трудно иметь дело с людьми, у которых два рта. Когда друг спросил его, что он думает о человеке, который подделал в мраморе некоторые из самых знаменитых античных фигур и хвастался, что в своих подделках он значительно превзошел антиквариат, Микеланджело ответил: «Тот, кто идет за другими, никогда не сможет опередить их, а тот, кто не способен хорошо работать сам, не может хорошо использовать работы других». Один художник, я не знаю кто, выполнил работу, в которой был изображен бык, который выглядел лучше, чем все остальные части; и Микеланджело, когда его спросили, почему художник сделал быка более реалистичным, чем остальные части, ответил: «Любой художник может сделать хороший портрет самого себя». Проходя мимо церкви Сан-Джованни во Флоренции, его спросили, что

он думает об этих дверях, и он ответил: «Они настолько красивы, что хорошо бы смотрелись у врат Рая». Работая на принца, который каждый день менял планы и никогда не мог твердо стоять на своем, Микеланджело сказал другу: «У этого господина мозг как флюгер, который поворачивается вслед за каждым порывом ветра». Он пошел посмотреть на скульптуру Бруно Андино (), которую собирались отправить, поскольку она была закончена, и скульптор прилагал много усилий, чтобы правильно расположить свет от окон, чтобы она хорошо смотрелась; на что Микеланджело сказал ему: «Не беспокойтесь, главное — это свет площади»; подразумевая, что когда произведения находятся в общественных местах, люди должны судить, хороши они или плохи (). В Риме был великий принц, который хотел попробовать себя в роли архитектора, и он велел построить ниши, в которых можно было бы разместить фигуры, каждая высотой в три квадрата, с кольцом наверху; и, попробовав разместить в этих нишах различные статуи, что не дало хорошего результата, он спросил Микеланджело, что ему следует в них разместить, и тот ответил: «Повесьте на эти кольца связки угрей». К руководству строительством собора Святого Петра был назначен джентльмен, который утверждал, что разбирается в Витрувии и является критиком проделанной работы. Микеланджело сказали: «Вы приобрели для строительства человека, обладающего большим интеллектом», на что он ответил: «Это правда, но у него плохое суждение». Один художник выполнил сцену и скопировал многое из различных других работ, как рисунков, так и картин, и в этой работе не было ничего, что не было бы скопировано. Ее показали Микеланджело, и, увидев ее, его очень близкий друг спросил, что он об этом думает, и он ответил: «Он хорошо поработал, но я не знаю, что станет с этой сценой в день Страшного суда, когда все тела восстановят свои члены, потому что от нее ничего не останется» — предупреждение тем, кто занимается искусством, что они должны привыкнуть работать самостоятельно. Проезжая через Модену, он увидел много прекрасных фигур, созданных рукой маэстро Антонио Бигарино ([a](#)), скульптора из Модены, изготовленных из терракоты и окрашенных под мрамор, которые показались ему превосходными работами; и, поскольку этот скульптор не умел работать с мрамором, Микеланджело сказал: «Если эта глина станет мрамором, горе древним статуям». Микеланджело сказали, что он должен проявить недовольство по отношению к Нанни ди Баччо Биджо, который каждый день пытался соперничать с ним, но он ответил: «Тот, кто соперничает с людьми, не имеющими значения, никогда не одерживает победу». Его друг, священник, сказал ему: «Жаль, что ты не женился, чтобы иметь много детей и оставить им все свои почетные труды». И Микеланджело ответил: «У меня и так слишком много жены в моем искусстве, которая всегда держала меня в мучениях, а моими детьми будут работы, которые я могу оставить, и которые, даже если они ничтожны, будут жить некоторое время. Горе Лоренцо ди Бартолуччо Гиберти (), если бы он не создал ворота Сан-Джованни, потому что его дети и внуки продали или растратили все, что он оставил, а ворота все еще стоят». Вазари, посланный Юлием III в дом Микеланджело за эскизом в первые часы ночи, застал его работающим над «Пьета» из мрамора, который он разбил. Микеланджело, узнав его по стуку в дверь, оставил свою работу и взял лампу за ручку; Вазари объяснил, что ему нужно, после чего Микеланджело послал Урбино вверх за эскизом, и они снова завели разговор. Тем временем Вазари обратил свой взгляд на ногу Христа, над которой он работал, пытаясь изменить ее; и, чтобы Вазари не увидел этого, он уронил лампу из руки, и они остались в темноте. Он позвал Урбино, чтобы тот принес свет, а сам тем временем вышел из помещения, где находилась работа, и сказал: «Я так стар, что смерть часто тянет меня за плечо, чтобы я пошел с ней, и однажды мое тело упадет, как лампа, и свет моей жизни погаснет».

Несмотря на все это, он испытывал симпатию к некоторым людям, которые соответствовали его вкусам, таким как Менигелла, заурядный и клоунский художник из

Вальдарно, который был очень забавным человеком. Он иногда приходил к Микеланджело, чтобы тот сделал для него эскиз Святого Рокко или Святого Антония, который он собирался нарисовать для крестьян; и Микеланджело, которого с трудом удавалось уговорить работать для королей, соглашался отложить все свои другие дела и сделать для него простые эскизы, соответствующие его манере и пожеланиям, как сам Менигелла говорил. Среди прочего, Менигелла уговорил его сделать модель распятия, которая была очень красивой; из этой модели он сделал форму, из которой изготовил копии из картона и других материалов, и разъезжал по сельской местности, продавая их. Микеланджело хохотал над ним, особенно потому, что с ним случались забавные приключения, как, например, с одним крестьянином, который заказал ему картину с изображением святого Франциска и был недоволен тем, что Менигелла сделал одеяние серого цвета, а он хотел, чтобы оно было более яркого цвета; тогда Менигелла нарисовал на плечах святого плащ из парчи и таким образом удовлетворил его.

Он также любил каменотеса Тополино, который считал себя способным скульптором, но на самом деле был очень слаб. Этот человек провел много лет в горах Каррары, посылая мрамор Микеланджело; и он никогда не отправлял лодку без трех или четырех маленьких фигурок, вырезанных его собственной рукой, от которых Микеланджело умирал со смеху. Наконец Тополино вернулся и, вырезав из куска мрамора Меркурия, приступил к его отделке; и однажды, когда оставалось сделать совсем немного, он захотел, чтобы Микеланджело посмотрел на него, и настойчиво просил его высказать свое мнение. «Ты сумасшедший, Тополино, что пытаешься лепить фигуры, — сказал Микеланджело. — Разве ты не видишь, что твой Меркурий на треть браччо короче между коленями и ступнями, и что ты сделал его карликом и совсем уродливым?» «О, это ничего! Если больше ничего не так, я исправлю, доверься мне». Микеланджело снова рассмеялся над его простодушием; а когда тот ушел, Тополино взял кусок мрамора, отрезал Меркурию четверть браччо ниже колен, вставил его в новый кусок мрамора и аккуратно соединил, сделав для Меркурия пару сапог, верхушки которых находились над стыками; таким образом он добавил необходимую длину. Затем он пригласил Микеланджело и снова показал ему свою работу; мастер рассмеялся, удивляясь тому, что такие простаки, когда их толкает необходимость, принимают решения, на которые не способны способные люди.

Пока Микеланджело заканчивал гробницу Юлия II, он поручил мраморщику изготовить фигуру для размещения в гробнице в С. Пьетро ин Винкола, говоря ему: «Срежь это сегодня», «Выровняй это», «Отполируй здесь», так что, не заметив этого, он помог ему изготовить фигуру. Поэтому, когда она была закончена, человек смотрел на нее с изумлением, и Микеланджело спросил: «Что ты об этом думаешь?» «Я думаю, что она прекрасна, — ответил тот, — и я тебе очень благодарен». «Почему?» — спросил Микеланджело. «Потому что благодаря тебе я обнаружил в себе талант, о котором не знал».

Теперь, чтобы быть кратким, я должен отметить, что здоровье мастера было очень крепким, потому что он был худощавым и хорошо сложенным, и хотя в детстве он был слабым, а во взрослом возрасте перенес две серьезные болезни, он всегда мог выдержать любую усталость и не имел никаких недугов, за исключением того, что в старости страдал дизурией и песками, которые в конце концов превратились в камни; поэтому в течение многих лет его промывал рукой маэстро Реальдо Коломбо, его очень дорогой друг, который лечил его с большим усердием. Он был среднего роста, широкий в плечах, но пропорциональный во всем остальном теле. В последние годы жизни он постоянно, в течение целых месяцев, носил на ногах башмаки из собачьей кожи, прилегающие к коже, так что потом, когда он пытался их снять, при снятии часто вместе с ними снималась и кожа. Над чулками он носил сапоги из кожи, застегивающиеся с внутренней стороны, для защиты

от влаги. Его лицо было круглым, лоб квадратным и широким, с семью прямыми линиями, а виски значительно выступали за уши; уши были несколько крупными и выступали из щек. Тело было пропорционально лицу, или, скорее, крупное; нос был несколько приплюснут, как говорится в «Жизни Торриджано», который сломал ему нос кулаком; глаза были скорее маленькие, цвета рога, с голубоватыми и желтоватыми бликами; брови с небольшим количеством волос, губы тонкие, нижняя губа несколько толще и немного выступает, подбородок хорошо сформирован и пропорционален остальным частям лица, волосы черные, но с вкраплениями седых волос, как и борода, которая была не очень длинной, раздвоенной и не очень густой.

Поистине, его приход в мир, как я сказал в начале, был примером, посланным Богом людям нашего искусства, чтобы они могли научиться из его жизни природе благородного характера, а из его работ — тому, какими должны быть истинные и превосходные мастера. И я, который должен благодарить Бога за бесконечные благословения, что редко бывает с людьми нашей профессии, считаю одним из величайших благословений то, что я родился в то время, когда жил Микеланджело, что я был признан достойным иметь его своим учителем и что он был моим другом и близким человеком, как всем известно и как свидетельствуют письма, написанные им мне, которые теперь находятся в моем владении; и из любви к правде, а также из чувства обязанности перед его любезностью, я сумел написать о нем многое, и все это правда, чего многие другие не смогли сделать. Еще одно благословение он сам указывал мне: «Ты должен благодарить Бога, Джорджо, который дал тебе возможность служить герцогу Козимо, который, в своем удовлетворении тем, что ты строишь, рисуешь и воплощаешь в жизнь его замыслы и проекты, не жалеет средств; и ты вспомнишь, если подумаешь, что другие, чьи жизни ты описал, не имели таких преимуществ».

С самыми почетными почестями, в присутствии всех ремесленников, всех его друзей и всей флорентийской колонии, Микеланджело был похоронен в усыпальнице в С. Апостола на глазах всего Рима; Его Святейшество намеревался соорудить ему особый мемориал и гробницу в С. Пьетро в Риме. Леонардо, его племянник, прибыл, когда все уже было закончено, хотя он ехал почтовой почтой. Когда герцог Козимо был проинформирован о событии, он подтвердил свое решение, что, поскольку он не смог иметь его и почтить при жизни, он привезет его во Флоренцию и не колеблясь почтит его со всеми почестями после смерти; и тело было тайно отправлено в тюке под видом товара, чтобы не вызвать беспорядки в Риме и чтобы тело Микеланджело не задержали и не помешали вывезти из Рима во Флоренцию. Но еще до прибытия тела, когда весть о смерти уже разнеслась, ведущие художники, скульпторы и архитекторы собрались по призыву лейтенанта своей Академии, и лейтенант, которым в то время был преподобный Дон Винченцио Боргини, напомнил им, что в соответствии с уставом они обязаны оказать должную честь любому из своих братьев, и что, поскольку они с такой любовью и всеобщим удовлетворением провели похороны Фра Джованни Аньоло Монторсоли, который был первым, кто умер после создания Академии, они должны хорошо подумать, что было бы уместно сделать в честь Буонаротти, который был избран единогласным голосованием всего состава Компании первым академиком и главой всех них. На это предложение все ответили, как люди, глубоко обязанные и тронутые гением столь великого человека, что любой ценой следует приложить все усилия, чтобы почтить его память самым лучшим и достойным образом. После этого, чтобы не собирать столько людей каждый день, что было бы для них большим неудобством, и чтобы все дела шли более спокойно, были избраны четыре человека, которые возглавили бы похоронные церемонии и торжества, которые должны были состояться: художники Аньоло Бронзино и Джорджо Вазари, а также скульпторы Бенвенуто Челлини и Бартоломео Амманати, все они были людьми с прославленным именем и

выдающимися способностями в своем искусстве; для того, говорю я, чтобы они могли советоваться и решать между собой и с лейтенантом, что и как следует делать в каждом конкретном случае, обладая полномочиями и властью распоряжаться всем составом Компании и Академии. Они с еще большей готовностью приняли эту задачу, поскольку все члены, молодые и старые, каждый в своей профессии, предложили свои услуги для исполнения картин и статуй, которые должны были быть сделаны для этой похоронной церемонии. Затем они постановили, что лейтенант, в соответствии со своими полномочиями, и консулы, от имени Компании и Академии, должны представить все дело лорду герцогу и просить его о всей необходимой помощи и благосклонности, и особенно о разрешении провести эти похороны в церкви Св. Лоренцо, церкви прославленного дома Медичи, где находится большая часть работ Микеланджело, которые можно увидеть во Флоренции; кроме того, они просили Его Превосходительство разрешить Мессеру Бенедетто Варки составить и произнести похоронную речь, с тем, чтобы великий гений Микеланджело был восхвален редким красноречием такого великого человека, как Варки, который, находясь на особой службе у его превосходительства, не взялся бы за такую задачу без его слова, хотя они были уверены, что, будучи по натуре очень любящим человеком и глубоко тронутым памятью о Микеланджело, он сам никогда бы не отказался. После этого, когда академики разошлись, вышеупомянутый лейтенант написал герцогу письмо следующего содержания:

«Академия и Гильдия художников и скульпторов, по взаимной договоренности, если это угодно Вашему высокопреосвященству, решили почтить память Микеланджело Буонаротти, как из общей обязанности, которую они испытывают по отношению к необычайному гению, возможно, величайшего мастера, когда-либо жившего на земле, так и из особой обязанности, вытекающей из их принадлежности к одной стране, а также из-за того огромного преимущества, которое эти профессии получили от совершенства его работ и изобретений (), в такой степени, что они считают себя обязанными доказать свою привязанность к его гению любым доступным им способом, они изложили свое желание Вашему просвещенному превосходительству в письме и просили Вас, как своего особого покровителя, об определенной помощи. Я, упрощенный ими и, как мне кажется, обязанный, поскольку Ваше Высочество было согласны, чтобы я и в этом году был в их компании с титулом Вашего лейтенанта, с дополнительным мотивом, что предложение является щедрым и достойным добродетельных и благодарных умов, и, прежде всего, зная, как Ваше Высочество является покровителем таланта, и, так сказать, убежищем и единственным защитником для гениальных людей в эту эпоху, превосходя в этом отношении даже ваших предков, которые оказывали необычайные милости тем, кто преуспевал в этих профессиях, как, по приказу великолепного Лоренцо, Джотто, уже давно умерший, получил статую в главной церкви, а Фра Филиппо — прекрасную мраморную гробницу за его счет, в то время как многие другие получали самые большие льготы и почести при различных случаях; вдохновленный, я говорю, всеми этими причинами, я взял на себя смелость рекомендовать Вашему прославленному Превосходительству просьбу этой Академии, чтобы они могли воздать честь гению Микеланджело, особому воспитаннику и ученику школы великолепного Лоренцо, что будет для них необыкновенным удовольствием, огромным удовлетворением для людей в целом, немалым стимулом для профессоров этих искусств и для всей Италии доказательством высокого духа и безграничной доброты Вашего Высочайшего Превосходительства, которого да хранит Бог в счастье на благо вашего народа и в поддержку каждого таланта».

На это письмо вышеупомянутый лорд-герцог ответил следующим образом:

«ПРЕПОДОБНЫЙ И ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ ДРУГ,

Ревность, которую эта Академия проявила и продолжает проявлять, чтобы почтить память Микеланджело Буонаротти, который перешел из этой жизни в лучшую, принесла нам большое утешение за утрату столь выдающегося человека; и мы желаем не только удовлетворить все их просьбы, изложенные в мемориале, но и перевезти его останки () во Флоренцию, что, по нашим сведениям, было его собственным желанием. Все это мы пишем вышеупомянутой Академии, чтобы побудить ее всеми возможными средствами прославить гения этого великого человека. Да удовлетворит Бог ваше желание».

Содержание письма, или, вернее, меморандума, о котором упоминалось выше, направленного Академией лорду герцогу, было следующим:

«ВАШЕ ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВО, и т. д.

Академия и члены Общества дизайнеров, созданного по милости и благоволению Вашего высокопреосвященства, зная, с какой заботой и любовью Вы распорядились перевезти тело Микеланджело Буонаротти во Флоренцию через Вашего представителя в Риме, собрались вместе и единодушно решили, что они будут чествовать его похороны наилучшим образом, насколько это в их силах и знаниях. Поэтому, зная, что Ваше Высочество было так же почитаемо им, как и он любил Вас, они умоляют Вас, чтобы Вы в Своей безграничной доброте и щедрости соизволили предоставить им, во-первых, разрешение провести упомянутые похороны в церкви Св. Лоренцо, построенной вашими предками, в которой находится так много прекрасных произведений, созданных его рукой, как в области архитектуры, так и в области скульптуры, и рядом с которой вы намерены возвести место, которое будет служить своего рода гнездом и постоянной школой архитектуры, скульптуры и живописи для вышеупомянутой Академии и Компании дизайна. Во-вторых, они просят вас дать согласие на то, чтобы мессер Бенедетто Варки не только сочинил похоронную речь, но и произнес ее собственными устами, как он свободно обещал сделать, когда мы его об этом просили, в случае согласия вашего прославленного превосходительства. В-третьих, они умоляют и просят вас, чтобы вы, проявив ту же доброту и щедрость своего сердца, предоставили им все необходимое для проведения вышеупомянутых похорон, помимо их собственных средств, которые весьма ограничены. Все эти вопросы, каждый в отдельности, были обсуждены и решены в присутствии и с согласия величественного и преподобного монсеньора Мессера Винченцио Боргини, приора Инноченти и лейтенанта Вашего высочайшего превосходительства в вышеупомянутой Академии и Компании дизайна, которая, и т. д.».

На это письмо Академии герцог ответил следующим образом:

«ДОРОГИЕ АКАДЕМИКИ,

«Мы с большим удовольствием удовлетворим ваши просьбы, так как мы всегда испытывали и по-прежнему испытываем большую любовь к редкому гению Микеланджело Буонаротти и ко всей вашей профессии; поэтому не стесняйтесь осуществлять все, что вы предложили сделать на его похоронах, ибо мы не преминем предоставить вам все необходимое. Тем временем мы написали мессеру Бенедетто Варки по поводу речи и директору больницы по поводу всего, что может понадобиться для этого предприятия. Будьте здоровы.

«ПИЗА».

Письмо Варки было следующим:

«МЕССЕР БЕНЕДЕТТО, НАШ ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ,

»Наша любовь к редкому гению Микеланджело Буонаротти заставляет нас желать, чтобы его память была почтена и прославлена всеми возможными способами. Поэтому нам будет приятно, если вы, из любви к нам, возьмете на себя обязанность составить речь, которая будет произнесена на его похоронах, в соответствии с договоренностями, достигнутыми депутатами Академии; и еще более приятно, если она будет произнесена вашими собственными устами. Будьте здоровы».

Мессер Бернардино Граццини также написал вышеупомянутым депутатам, что они не могли ожидать от герцога более горячего желания в этом вопросе, чем то, которое он проявил, и что они могут быть уверены в любой помощи и благосклонности со стороны его прославленного превосходительства.

В то время как эти вопросы обсуждались во Флоренции, Леонардо Буонаротти, племянник Микеланджело (который, узнав о болезни своего дяди, отправился в Рим почтовым экипажем, но не застал его в живых), узнав от Даниэлло да Вольтерра, который был очень близким другом Микеланджело (), а также от других людей, которые были рядом с этим святым стариком, что он просил и молил, чтобы его тело было перевезено во Флоренцию, этот благородный город, где он родился и который он всегда очень любил; Леонардо, говоря я, с быстрой и поэтому хорошей решимостью, осторожно вывез тело из Рима и отправил его во Флоренцию в тюке, как будто это был товар. И здесь я не могу не сказать, что это окончательное решение Микеланджело оказалось противоречащим мнению некоторых людей, но, тем не менее, очень верным, а именно, что его многолетнее отсутствие во Флоренции было вызвано ничем иным, как характером воздуха, поскольку опыт научил его, что воздух Флоренции, будучи резким и тонким, был очень вредным для его здоровья, в то время как воздух Рима, более мягкий и умеренный, сохранял его в отличном здоровье до девяноста лет, со всеми чувствами, такими же живыми и здоровыми, как и раньше, и с такой силой, для его возраста, что до последнего дня он никогда не переставал чем-то заниматься.

Поскольку прибытие гроба было столь внезапным и неожиданным, что на тот момент было невозможно сделать то, что было сделано позже, тело Микеланджело по прибытии во Флоренцию было помещено в гроб по желанию депутатов в тот же день, когда оно прибыло в город (а именно 11 марта, в субботу), в Компании Успения, которая находится под главным алтарем церкви Сан-Пьетро-Маджоре, под ступеньками сзади; но к нему не прикасались никоим образом. На следующий день, который был воскресеньем второй недели Великого поста, все художники, скульпторы и архитекторы собрались как можно тише вокруг церкви Сан-Пьетро, куда они принесли только бархатный покров, отороченный и вышитый золотом, который покрывал гроб и всю катафалку; на гробе было изображение распятого Христа. Затем, около полуночи, когда все собрались вокруг тела, самые старые и выдающиеся мастера одновременно взяли за большое количество факелов, которые были принесены туда, а молодые люди с таким рвением взяли носилки, что счастлив был тот, кто мог подойти к ним и подставить свои плечи, веря, что в будущем они смогут похвастаться тем, что несли останки величайшего человека, который когда-либо был в их искусстве. Вид определенного числа людей, собравшихся вокруг Св. Петра, как всегда бывает в таких случаях, заставил многих других остановиться там, тем более что повсюду разносилась весть о том, что тело Микеланджело прибыло и будет перенесено в Св. Кроче. И хотя, как я уже сказал, были приняты все меры предосторожности, чтобы об этом не стало известно, чтобы весть не распространилась по городу и туда не стеклось такое множество людей, что было бы невозможно избежать некоторого беспорядка и суматохи, а также потому, что они

хотели, чтобы то небольшое, что они намеревались сделать в тот момент, было сделано скорее тихо, чем с помпой, оставив остальное на более подходящее время, когда будет больше свободного времени; тем не менее, и то, и другое пошло по противоположному пути, ибо, что касается толпы, то, как уже было сказано, весть переходила из уст в уста, и в мгновение ока церковь наполнилась так, что в конце концов с величайшим трудом удалось перенести тело из церкви в ризницу, чтобы вынуть его из гроба и поместить в гробницу. Что касается вопроса о чести, то, хотя нельзя отрицать, что видеть на похоронах величественное шествие священников, большое количество восковых свечей и множество скорбящих, одетых в черное, — это зрелище величественное и великолепное, из этого не следует, что не было также великим зрелищем видеть, как в небольшой компании, без подготовки, собрались всех тех выдающихся людей, которые сейчас пользуются такой репутацией и которые будут пользоваться еще большей репутацией в будущем, чествующих это тело с такой любовью и нежностью. И, по правде говоря, число таких мастеров во Флоренции — а они все были там — всегда было очень велико, потому что эти искусства всегда процветали во Флоренции таким образом, что, я полагаю, можно сказать без ущерба для других городов, что их главным и истинным гнездом и домом является Флоренция, так же как когда-то Афины были для наук. В дополнение к этому числу мастеров, было так много граждан, следовавших за ними, и так много по бокам улиц, по которым проходила процессия, что больше не было места ни для кого; и, что еще более важно, из уст каждого слышались только похвалы достоинствам Микеланджело, все говорили, что истинный гений обладает такой силой, что, даже когда все надежды на честь и прибыль, которые можно получить от одаренного человека, не оправдались, он, тем не менее, благодаря своей природе и особым достоинствам, остается почитаемым и любимым. По этим причинам эта демонстрация была более яркой по своему эффекту и более ценной, чем любая пышность золота и украшений, которую можно было бы придумать.

Тело было перенесено с такой красивой процессией в Санта-Кроче, и после того, как монахи закончили церемонии, обычные для покойников, оно было перенесено — не без больших трудностей, как уже было сказано, из-за скопления людей — в ризницу, где вышеупомянутый лейтенант, присутствовавший в силу своей должности, думая сделать что-то, что понравится многим, а также (как он впоследствии признался) желая увидеть в смерти того, кого он не видел при жизни или видел в столь раннем возрасте, что полностью забыл его, решил открыть гроб. Когда это было сделано, он и все остальные присутствующие думали, что найдут тело уже поврежденным и разложившимся, поскольку Микеланджело был мертв уже двадцать пять дней и двадцать два дня пролежал в гробу, но мы обнаружили, что оно было совершенно неповрежденным во всех частях и не имело никакого неприятного запаха, так что мы были готовы поверить, что оно скорее пребывало в сладком и самом мирном сне; и, кроме того, что черты лица были точно такими же, как при жизни (за исключением того, что на них был оттенок цвета смерти), ни одна часть тела не была повреждена и не показывала никаких признаков разложения, а голова и щеки на ощупь были такими же, как если бы он умер всего несколько часов назад.

Когда шум народа утих, было решено поместить тело в гробницу в церкви, рядом с алтарем Кавальканти, у двери, ведущей в монастырский двор. Тем временем новость разнеслась по всему городу, и к могиле стекалось столько молодых людей, чтобы увидеть тело, что было очень трудно закрыть гробницу; и если бы был день, а не ночь, нам пришлось бы оставить ее открытой на много часов, чтобы удовлетворить публику. На следующее утро, пока художники и скульпторы начинали готовиться к почетному мемориалу, многие избранные умы, которых всегда было много во Флоренции, начали прикреплять над вышеупомянутой гробницей стихи как на латыни, так и на народном языке, и так продолжалось некоторое

время; но те сочинения, которые были напечатаны в то время, составляли лишь небольшую часть по сравнению с множеством написанных.

Теперь перейдем к похоронам, которые не состоялись на следующий день после дня Святого Иоанна, как было запланировано, а были отложены до 14 июля. Три депутата (поскольку Бенвенуто Челлини с самого начала чувствовал себя неважно и не принимал участия в этом деле) назначили скульптора Заноби Ластрикатти своим провидором и решили, что они сделают что-то оригинальное и достойное их искусства, а не дорогое и полное пышности. И действительно, поскольку честь должна была быть оказана (сказали эти депутаты и их провидетор) такому человеку, как Микеланджело, и людьми той же профессии, которой он занимался, людьми, богатыми скорее талантами, чем избытком средств, это должно было быть сделано не с королевской помпезностью или излишней тщеславностью, а с изобретениями и произведениями, изобилующими духом и красотой, такими, какие рождаются из знаний и ловкости рук наших мастеров; таким образом, чувствуя искусство искусством. Ибо, хотя, по их словам, мы можем ожидать от его превосходительства герцога любой суммы денег, которая может понадобиться, и мы уже получили такие суммы, которые мы требовали, тем не менее мы должны считать несомненным, что от нас ожидают чего-то изобретательного и приятного в изобретении и искусстве, а не богатого за счет огромных затрат или величественного за счет великолепных принадлежностей. Но, несмотря на это, в конце концов оказалось, что работа по великолепию не уступала ни одной из тех, что когда-либо выходили из рук этих академиков, и что этот памятник чести был не менее великолепен, чем изобретателен и полон фантазийных и достойных похвалы изобретений.

В конце концов, было решено, что в центральном нефе церкви Сан-Лоренцо, между двумя боковыми дверями, одна из которых ведет из церкви, а другая — в монастырский двор, будет воздвигнут, как и было сделано, катафалк прямоугольной формы, высотой двадцать восемь брачч, длиной одиннадцать брачч и шириной девять, с фигурой Славы на вершине. На основании катафалка, возвышавшегося на две браччи от земли, на стороне, обращенной к главным дверям церкви, были размещены две прекрасные лежащие фигуры рек (), одна из которых олицетворяла Арно, а другая — Тибр. Арно держал рог изобилия, полный цветов и фруктов, символизируя тем самым плоды, которые принесли эти профессии городу Флоренции, которые были такого рода и в таком количестве, что наполнили мир, и в частности Рим, необыкновенной красотой. Это было прекрасно продемонстрировано другой рекой, представляющей, как уже было сказано, Тибр, которая, протянув одну руку, держала в руках цветы и плоды, полученные из рога изобилия Арно, лежащего рядом с ней лицом к лицу; и это также служило доказательством того, что, наслаждаясь плодами Арно, Микеланджело прожил большую часть своей жизни в Риме и создал там те чудеса, которые вызывают изумление всего мира. Арно имел в качестве символа Льва, а Тибр — Волчицу с младенцами Ромулом и Ремом; и оба они были колоссальными фигурами необычайной величественности и красоты, похожими на мрамор. Один, Тибр, был создан рукой Джованни ди Бенедетто из Кастелло, ученика Бандинелли, а другой — Баттиста ди Бенедетто, ученика Амманати; оба были превосходными молодыми людьми, обещавшими большое будущее.

От этого уровня поднимались фасады высотой в пять с половиной брачч, с соответствующими карнизами сверху и снизу, а также по углам, оставляя место для четырех картин, по одной в центре каждой. На первой из них, которая находилась на фасаде, где были изображены две реки, был написан в технике светотени (как и все другие картины этого сооружения) великолепный Лоренцо де Медичи Старший, принимающий Микеланджело-мальчика в своем саду, о чем рассказывалось в другом месте, после того как он увидел некоторые образцы его ручной работы, которые предвещали, как ранние цветы,

плоды, которые впоследствии в изобилии вышли из живой силы и величия его гения. Такова была история, запечатленная на этой картине, « », написанной Мирабелло и Джироламо дель Крочифиссайо, которые, будучи близкими друзьями и товарищами, взялись за эту работу вместе. На ней были изображены оживленные и живые позы, и на ней можно было увидеть вышеупомянутого Великолепного Лоренцо, изображенного с натуры, любезно принимающего Микеланджело, мальчика, полного почтения, в своем саду и, после осмотра, передающего его некоторым мастерам, которые должны были его обучать.

На второй сцене, которая, продолжая тот же порядок, была обращена к боковой двери, ведущей из церкви, был изображен папа Климент, который, вопреки ожиданиям публики, полагавшей, что его святейшество испытывает презрение к Микеланджело из-за его действий во время осады Флоренции, не только гарантирует ему безопасность и проявляет к нему любовь, но и поручает ему работу над новой ризницей и библиотекой Св. Лоренцо, где он продемонстрировал свое божественное мастерство, о чем уже было сказано выше. На этой картине, написанной рукой Федерико Фьямминго, известного как Дель Падовано, с большим мастерством и мягкостью манеры, Микеланджело, показывающий папе план этой ризницы, а за ним, частично маленькими ангелами, частично другими фигурами, несли макеты библиотеки и ризницы, а также статуй, которые там находятся и которые в настоящее время уже закончены; все это было очень хорошо скомпоновано и выполнено с большим усердием.

На третьей картине, которая, как и другие, описанные выше, находилась на первом уровне и была обращена к главным алтарем, было изображено великое латинское эпитафийное стихотворение, составленное ученым М. Пьером Веттори, смысл которого на флорентийском диалекте был следующим:

«Академия художников, скульпторов и архитекторов, при поддержке и содействии герцога Козимо де Медичи, их главы и верховного покровителя этих искусств, восхищаясь необычайным гением Микеланджело Буонаротти и стремясь отчасти отблагодарить его за благодеяния, полученные от его божественных произведений, посвятила этот памятник, созданный их собственными руками и с всей любовью их сердец, величию и гению величайшего художника, скульптора и архитектора, который когда-либо существовал».

Латинские слова были следующими:

COLLEGIUM PICTORUM, STATUARIORUM, ARCHITECTORUM, AUSPICIO OPEQUE SIBI PROMPTA COSIMI DUCIS AUCTORIS SUORUM COMMODORUM, SUSPICIENS SINGULAREM VIRTUTEM MICHAELIS ANGELI BONARROTÆ, INTELLIGENSQUE QUANTO SIBI AUXILIO SEMPER FUERINT PRÆCLARA IPSIUS OPERA, STUDUIT SE GRATUM ERGA ILLUM OSTENDERE, SUMMUM OMNIUM QUI UNQUAM FUERINT P.S.A., IDEOQUE MONUMENTUM HOC SUIS MANIBUS EXTRUCTUM MAGNO ANIMI ARDORE IPSIUS MEMORIÆ DEDICAVIT.

Этот эпитафий поддерживали два маленьких ангела, которые, с плачущими лицами и туша каждый по факелу, казалось, оплакивали то, что такой великий и редкий гений теперь угас.

Далее, на картине, которая находилась напротив двери, ведущей в монастырский двор, был изображен Микеланджело, создающий из-за осады Флоренции укрепления на холме Сан-Миниато, которые считались неприступными и были чудесным произведением. Это было выполнено рукой Лоренцо Скорини, ученика Бронзино и молодого человека с большими перспективами.

Эта нижняя часть, или, так сказать, основание всей конструкции, имела по углам выступающие пьедесталы, на каждом из которых стояла статуя больше натуральной

величины, а под ней — еще одна, как бы покоренная и побежденная, такого же размера, но каждая застывшая в другой, экстравагантной позе. Первая, справа по направлению к главным алтарем, представляла собой молодого человека, стройного и олицетворяющего чистый дух, с живой красотой, изображающего Гения с двумя маленькими крыльями над висками, в том обличье, в котором иногда изображают Меркурия; а под этим молодым человеком, вылепленным с невероятным усердием, находилась чудесная фигура с ослиными ушами, олицетворяющая Невежество, смертельного врага Гения. Эти две статуи были созданы Винченцио Данти из Перуджи, о котором и о его работах, известных среди молодых современных скульпторов, мы поговорим более подробно в другом месте.

На следующем пьедестале, который, находясь справа от подхода к главным алтарем, был обращен к новой ризнице, стояла женщина, олицетворяющая христианскую благочестивость, которая, состоящая из религии и всех других достоинств, является не чем иным, как совокупностью всех тех добродетелей, которые мы называли теологическими, и тех, которые язычники называли моральными; поэтому было справедливо, что, поскольку гений христианина, украшенный святейшим характером, прославлялся христианами, этому благочестию, которое связано с законом Божьим и спасением душ, должно было быть отведено подобающее и почетное место, поскольку все другие украшения тела и ума, в которых оно отсутствует, должны цениться мало или, скорее, не цениться вовсе. Эта фигура, под которой лежала простертая и попранная ею Вице, или, вернее, Безбожность (), была создана рукой Валерио Чоли, молодого человека, обладающего способностями и прекрасным духом, заслуживающего звания очень рассудительного и прилежного скульптора. Напротив, со стороны старой ризницы, была другая похожая фигура, выполненная с большим вкусом, чтобы изобразить Минерву, или, скорее, Искусство; потому что можно с полной уверенностью сказать, что после совершенства характера и жизни, которые всегда должны занимать первое место среди добродетелей, искусство дало этому человеку не только честь и прибыль, но и такую славу, что можно сказать, что он наслаждался в своей жизни такими плодами, которые способные и прославленные люди с большим трудом вырывают из рук Славы даже после смерти, благодаря своим лучшим произведениям; и, более того, он настолько победил зависть, что по общему согласию, без каких-либо противоречий, он получил звание и славу лучшего и высочайшего совершенства. По этой причине у ног этой фигуры лежала Зависть, которая была старой, худой и увядшей женщиной с глазами змеи; короче говоря, с чертами лица, которые дышали ядом и отравлением, кроме того, она была опоясана змеями и держала в руке змею. Эти две статуи были созданы рукой юноши очень нежного возраста по имени Лаццаро Каламек из Каррары, который в настоящее время, хотя и остается еще мальчиком, в некоторых своих работах в области живописи и скульптуры дал убедительные доказательства своего прекрасного и живого гения. Рукой Андреа Каламека, дяди вышеупомянутого Лаццаро и ученика Амманати, были созданы две статуи, установленные на четвертом пьедестале, который находился напротив органа и был обращен к главным дверям церкви. Первая из них была создана, чтобы олицетворять Учение, поскольку те, кто прилагает мало усилий и ленится, никогда не смогут завоевать репутацию, как это сделал Микеланджело, который, как было сказано выше, с раннего детства, с пятнадцати до девяноста лет, никогда не переставал трудиться. Эта статуя Изучения, которая хорошо соответствовала этому великому человеку, представляла собой смелого и энергичного юношу, у которого на концах рук, чуть выше суставов, были два маленьких крылышка, символизирующие быстроту и частоту работы; а под ним, как пленник, лежала Лениость или Бездеятельность, которая была вялой и утомленной женщиной, тяжелой и сонной во всей своей позе.

Эти четыре фигуры, расположенные описанным образом, составляли очень красивую и великолепную композицию и выглядели как мраморные, потому что на глину был нанесен

слой белой краски, что давало очень красивый эффект. От этого уровня, на котором стояли вышеупомянутые фигуры, поднималось еще одно основание, также прямоугольное и высотой около четырех брачч, но меньшее по длине и ширине, чем нижнее, за счет выступления и карниза, на которых стояли эти фигуры; и с каждой стороны оно имело окрашенный отсек длиной шесть с половиной брачч и высотой три. Над ним возвышалась платформа, такая же, как и внизу, но меньшего размера; и на каждом углу, на выступе цоколя, сидела фигура в натуральную величину, а точнее, чуть больше. Это были четыре женщины, которых по инструментам, которые они держали в руках, легко можно было опознать как Живопись, Скульптуру, Архитектуру и Поэзию; они были помещены там по причинам, которые были указаны в повествовании о жизни Микеланджело.

Теперь, проходя от главного входа церкви к главным алтарем, на первой картине второго ряда катафалка, а именно над сценой, на которой, как уже было сказано, Лоренцо де Медичи принимает Микеланджело в своем саду, была изображена в великолепной манере, символизирующая архитектуру, Микеланджело в присутствии папы Пия IV с макетом в руках величественного купола собора Святого Петра в Риме. Эта сцена, которая была очень восхвалена, была написана флорентийским художником Пьеро Франча с прекрасным мастерством и изобретательностью; а статуя, или, вернее, изображение архитектуры, которое находилось слева от этой сцены, было выполнено рукой Джованни ди Бенедетто из Кастелло, который, как уже упоминалось, с большим успехом выполнил также Тибр, одну из двух рек, которые находились на передней части катафалка. На второй картине, продолжая идти вперед по правой стороне к боковой двери, ведущей из церкви, можно было увидеть (в качестве намека на живопись) Микеланджело, рисующего столь восхваляемый, но никогда не восхваляемый в достаточной мере «Суд»: тот «Суд», который является образцом в области ракурсов и всех других сложностей искусства. Эта картина, выполненная молодыми людьми Микеле ди Ридольфо с большим усердием и изяществом, имела также, слева (а именно, в углу, обращенном к новой ризнице), соответствующее ей изображение, статую Живописи, выполненную Баттиста дель Кавальере, молодым человеком, не менее превосходным в скульптуре, чем замечательным по своей доброте, скромности и характеру. На третьей картине, обращенной к главным алтарем (а именно, на той, что находилась над уже упомянутым эпитафием), можно было увидеть, чтобы символизировать Скульптуру, Микеланджело, разговаривающего с женщиной, которую по многим признакам можно было узнать как Скульптуру; и казалось, что он советуется с ней. Микеланджело был окружен некоторыми из своих самых выдающихся скульптурных произведений, а женщина держала в руках маленькую табличку с такими словами Боэция:

SIMILI SUB IMAGINE FORMANS.

Рядом с этой картиной, которая была работой Андреа дель Минга и выполнена им с прекрасным изобретением и манерой, слева стояла статуя Скульптуры, очень хорошо выполненная скульптором Антонио ди Джини Лоренци. В четвертой из этих четырех сцен, обращенной к органу, можно было увидеть, символизируя Поэзию, Микеланджело, увлеченного написанием какого-то сочинения, а вокруг него — девять муз, чудесных в своей грации и красоте, в своих характерных одеждах, в соответствии с описаниями поэтов, а перед ними — Аполлон с лирой в руке, лавровым венком на голове и еще одним венком в руке, который он как будто собирался положить на голову Микеланджело. Рядом с этой радостной и красивой композицией, написанной в очень милой манере, с очень живыми и энергичными позами, работы Джован Мария Буттери, слева стояла статуя Поэзии, работа Доменико Поггини, человека, имевшего большой опыт не только в скульптуре и чеканке монет и медалей с большой красотой, но также в работе с бронзой и в поэзии.

Таким было украшение катафалка, которое уменьшалось от яруса к ярусу, так что можно было обойти каждый из них, и оно очень напоминало мавзолей Августа в Риме; хотя, возможно, из-за прямоугольной формы он больше напоминал Септизоний Севера, но не тот, что находится рядом с Кампидольо, который обычно ошибочно так называют, а настоящий, который можно увидеть на карте «Nuove Rome» рядом с термами Антонина (). До этого момента катафалк имел три уровня: первый — там, где лежали реки, второй — там, где покоились пары фигур, и третий — там, где стояли ноги одиночных фигур. От этого последнего уровня поднималось основание, или, скорее, пьедестал, высотой в один браччо и гораздо меньшей длины и ширины, чем последний уровень; на выступах этого основания сидели вышеупомянутые одиночные фигуры, а вокруг него можно было прочитать следующие слова:

SIC ARS EXTOLLITUR ARTE.

На этом основании стояла пирамида высотой в девять браччо, на двух сторонах которой (а именно, на той, что была обращена к главным дверям, и на той, что была обращена к главным алтарем), у основания, были два овала с головой Микеланджело, изображенной с натуры в рельефе и очень хорошо выполненной Санти Бульони. На вершине пирамиды находился шар, пропорциональный пирамиде, в котором, возможно, хранились прах того, кого чествовали, а на шаре была фигура Славы, больше натуральной величины и похожая на мрамор, в момент, как бы, взлета, и в то же время, как бы, раздавая хвалу и славу этого великого мастера по всему миру через трубу, разветвленную на три устья. Эта Слава была создана рукой Заноби Ластрикатти, который, помимо своих обязанностей в качестве провизора всего проекта, также желал продемонстрировать, с большой честью для себя, мастерство своих рук и ума. В целом, от уровня земли до вершины Славы высота, как уже было сказано, составляла двадцать восемь брачч.

Помимо описанного выше катафалка, вся церковь была задрапирована черным сукном и сержем, повешенным не на колоннах в центре, как обычно, а на часовнях, расположенных по всему периметру; и между пилястрами, окружающими эти часовни и соответствующими колоннам, не было ни одного места, которое не было бы украшено росписью, что создавало изящное, приятное и красивое зрелище, вызывающее удивление и в то же время величайшее восхищение.

Теперь, начнем с одного конца: в пространстве первой капеллы, которая находится рядом с главным алтарем, если идти в сторону старой ризницы, была картина высотой шесть брачч и длиной восемь, на которой с новой и как бы поэтической изобретательностью был изображен Микеланджело в центре, уже прибывший в Элизийские поля, где по правую руку от него были фигуры, значительно превосходящие по размеру самые известные и прославленные скульпторы и художники древности. Каждого из них можно было узнать по какому-то заметному признаку: Праксителя — по сатиру, который находится в Винье папы Юлия III, Апеллеса — по портрету Александра Македонского, Зевксиса — по небольшой панели, на которой были изображены виноградные гроздья, обманувшие птиц, а Паррасия — по покрывающему его портрет поддельному полотну; и так же, как и эти, остальные были узнаваемы по другим признакам. Слева находились те, кто прославился в этих искусствах в наши века, от Чимабуэ до наших дней. Так, Джотто можно было узнать по небольшой панели, на которой был изображен портрет Данте в молодости, в том виде, в каком его можно увидеть в Санта-Кроче, написанный самим Джотто; Мазаччо по его портрету с натуры, Донателло также по его портрету, а также по его Зукконе из Кампаниле, который находился рядом с ним, и Филиппо Брунеллески по изображению его купола Санта-Мария-дель-Фьоре; а также были изображены с натуры, без других признаков, Фра Филиппо, Таддео Гадди, Паоло Уччелло, Фра Джованни Аньоло, Якопо да Понтормо, Франческо Сальвиати и другие. Все они были рядом с ним с таким же выражением приветствия, как и древние, полные любви и восхищения, так же, как Вергилий был принят другими поэтами по возвращении, согласно басне божественного поэта Данте, от которого, в дополнение к изобретению, был взят также стих, который можно было прочесть в свитке как сверху, так и в руке реки Арно, лежащей у ног Микеланджело, прекрасного по чертам лица и позе:

TUTTI L'AMMIRAN, TUTTI ONOR GLI FANNO.

Эта картина, написанная рукой Алессандро Алори, ученика Бронзино, превосходного художника и достойного ученика и последователя столь великого мастера, была высоко оценена всеми, кто ее видел. В пространстве капеллы Святейшего Дара, в голове трансепта, находилась картина размером пять брачч в длину и четыре в ширину, Микеланджело со

всей школой искусств вокруг него, маленькими детьми, мальчиками и молодых людей всех возрастов до двадцати четырех лет, которые приносили ему, как священному и божественному существу, первые плоды своего труда, такие как картины, скульптуры и модели; а он принимал их любезно и наставлял их в вопросах искусства, в то время как они слушали его с величайшим вниманием и смотрели на него с выражением и позой, поистине полными красоты и грации. И, по правде говоря, вся композиция этой картины не могла быть, в некотором смысле, лучше, и ничего более прекрасного нельзя было желать в любой из фигур, поэтому Баттиста, ученик Понтормо, который выполнил эту работу, получил за нее бесконечные похвалы; а стихи, которые должны были читаться внизу сцены, гласили так:

TU PATER, TU RERUM INVENTOR, TU PATRIA NOBIS
SUPPEDITAS PRÆCEPTA TUIS EX, INCLYTE, CHARTIS.

Идя от места, где находилась описанная выше картина, к главным дверям церкви, почти у угла и прямо перед органом, на картине длиной шесть брачч и высотой четыре, которая находилась в пространстве часовни, была изображена необыкновенная и беспрецедентная честь, оказанная редкому гению Микеланджело папой Юлием III, который, желая воспользоваться в некоторых зданиях суждением этого великого человека, вызвал его к себе на виллу, где, пригласив его сесть рядом с собой, они долго беседовали, в то время как кардиналы, епископы и другие придворные, которые были рядом с ними, оставались постоянно стоя. Это событие, было изображено с такой прекрасной композицией и таким рельефом, с такой живостью и энергией в фигурах, что, пожалуй, даже выдающийся, пожилой и опытный мастер не смог бы сделать это лучше; поэтому Джакомо Цукки, молодой человек, ученик Джорджо Вазари, который прекрасно выполнил эту работу, доказал, что от него можно ожидать самых почетных результатов. Недалеко от этого, на той же стороне (а именно, немного ниже органа), Джованни Страда, талантливый фламандский художник, изобразил на картине длиной шесть брачч и высотой четыре браччи историю о том, как Микеланджело с его « » отправился в Венецию во время осады Флоренции; там, в квартале этого благороднейшего города, который называется Джудекка, дож Андреа Гритти и Синьория послали к нему нескольких дворян и других лиц, чтобы навестить его и сделать ему очень выгодные предложения. В изображении этого события вышеупомянутый художник проявил большую мудрость и обширные знания, что принесло ему большую честь как в целом, так и в каждой отдельной части композиции, поскольку в позах, живых выражениях лиц и движениях каждой фигуры прослеживались изобретательность, замысел и превосходная грация.

Теперь вернемся к главным алтарем и обратимся к новой ризнице: на первой картине, которая находилась там, в пространстве первой капеллы, рукой Санти Тити, молодого человека с прекрасным вкусом и большим опытом в живописи как во Флоренции, так и в Риме, было изображено еще одно знаменательное проявление уважения к гению Микеланджело, о котором, как я полагаю, я уже упоминал выше, со стороны самого прославленного господина, Дон Франческо де Медичи, принц Флоренции, который, находясь в Риме примерно за три года до смерти Микеланджело и приняв его в гости, в тот момент, когда Буонаротти вошел, принц встал с места, и затем, чтобы оказать честь этому великому человеку и его поистине почтенному возрасту, с величайшей вежливостью, которую когда-либо проявлял молодой принц, настоял — несмотря на протесты очень скромного Микеланджело — чтобы тот сел в его кресло, из которого он встал, а сам остался стоять, чтобы слушать его с вниманием и почтением, которые дети обычно проявляют к любимому отцу. У ног принца сидел мальчик, выполненный с большим усердием, который держал в руках мацоккио, герцогскую шапку (161) и герцогский пояс (). Вокруг них стояли

несколько солдат, одетых в старинную форму и написанных с большим одухотворением и красивой манерой; но среди всех остальных самыми красивыми, самыми реалистичными и самыми естественными были принц и Микеланджело, настолько, что казалось, будто старик действительно говорит, а молодой человек внимательно слушает его слова.

На другой картине, высотой девять брачч и длиной двенадцать, которая находилась напротив Капеллы Святых Даров, Бернардо Тиманте Буонталенти, художник, очень любимый и почитаемый самым прославленным принцем, изобразил с великолепной изобретательностью реки трех главных частей света (), которые, как бы скорбя и печалась, пришли, чтобы вместе с Арно оплакивать их общую утрату и утешать его; этими реками были Нил, Ганг и По. Нил был символически представлен крокодилом и, чтобы обозначить плодородие его страны, гирляндой из колосьев; Ганг — грифоном и венком из драгоценных камней; По — лебедем и короной из черного янтаря. Эти реки, приведенные в Тоскану Славой, которую можно было увидеть на высоте, как будто в полете, стояли вокруг Арно, который был увенчан кипарисом и держал в одной руке опустошенную вазу, а в другой — ветвь кипариса, а под ним был лев. И чтобы показать, что душа Микеланджело улетела к высшему блаженству на небесах, мудрый художник изобразил в воздухе Свет, олицетворяющий небесное сияние, к которому благословенная душа в образе маленького ангела летела на крыльях, с таким лирическим стихом:

VIVENS ORBE PETO LAUDIBUS ÆTHERA.

По бокам, на двух постаментах, стояли две фигуры, держащие открытую завесу, за которой, как казалось, находились вышеупомянутые Риверы, душа Микеланджело и Слава; и под каждой из этих двух фигур была еще одна. Фигура справа от рек, изображавшая Вулкана, держала в руке факел; а фигура, изображавшая Ненависть, шея которой находилась под ногами Вулкана в положении сильного сжатия и которая, как бы, пыталась вырваться, имела в качестве символа стервятника с таким стихом:

SURGERE QUID PROPERAS ODIUM CRUDELE? JACETO.

И это потому, что сверхчеловеческие и почти божественные вещи ни в коем случае не должны вызывать зависть или ненависть. Другая, представляющая Аглаю, одну из трех граций и жену Вулкана, символизирующую пропорцию, держала в руке лилию, как потому, что цветы посвящены грациям, так и потому, что лилия считается уместной для обрядов смерти. Фигура, лежащая под Аглаей и изображающая диспропорцию, имела в качестве символа обезьяну, или, вернее, горилю, а над ней был написан следующий стих:

VIVUS ET EXINCTUS DOQUIT SIC STERNERE TURPE.

А под реками были эти два других стиха:

VENIMUS, ARNE, TUO CONFIXA IN VULNERE MÆSTA
FLUMINA, UT EREPTUM MUNDO PLOREMUS HONOREM.

Эта картина считалась очень красивой по замыслу, по композиции всей сцены и красоте фигур, по красоте стихов, а также потому, что художник удостоил Микеланджело этой своей работой не по заказу, а спонтанно и с помощью, которую его собственные заслуги позволили ему получить от его вежливых и почтенных друзей; и по этой причине он заслуживал еще более высокой похвалы.

На другой картине, длиной шесть брачч и высотой четыре, рядом с боковой дверью, ведущей из церкви, Томмазо да Сан Фриано, молодой художник с большим талантом, изобразил Микеланджело в качестве посла своей страны при дворе папы Юлия II; как мы

уже рассказывали , он отправился туда по поручению Содерини. Недалеко от вышеупомянутой картины (а именно, немного ниже боковой двери, ведущей из церкви), на другой картине того же размера Стефано Пьери, ученик Бронзино и молодой человек, отличавшийся большим усердием и трудолюбием, изобразил сцену, которая действительно несколько раз происходила в Риме незадолго до того, а именно: Микеланджело, сидящий в комнате рядом с прославленным лордом герцогом Козимо, который стоит и беседует с ним; обо всем этом достаточно сказано выше.

Над упомянутыми черными занавесями, которыми, как уже было сказано, была завешена вся церковь, везде, где не было нарисованных сцен или картин, в каждом из пространств капелл были изображения смерти, символы и другие подобные вещи, все отличающиеся от тех, что обычно делаются, и очень причудливые и красивые. Некоторые из них, как бы сожалея о том, что были вынуждены лишить мир такого человека, имели на свитке следующие слова:

COEGIT DURA NECESSITAS.

А рядом с ними был глобус мира, из которого выросла лилия с тремя цветками, сломанная посередине, выполненная с великолепной фантазией и изобретательностью вышеупомянутым Алессандро Алори (). Были и другие Смерти, изображенные с другими изобретениями, но больше всего восхваляли ту, на шею которой, когда она лежала простертой на земле, Вечность, с пальмой в руке, поставила одну из своих ног и, глядя на нее с презрением, как будто говорила ей: «Будь то необходимость или твоя воля, ты ничего не сделала, потому что, несмотря на тебя, что бы ни случилось, Микеланджело будет жить». Девиз гласил:

VICIT INCLYTA VIRTUS.

И все это было выдумкой Вазари.

Не могу не упомянуть, что каждая из этих Смертей имела по обеим сторонам символ Микеланджело, который представлял собой три короны, или, вернее, три венца, переплетенные таким образом, что окружность одного проходила через центр двух других, и так далее; этим символом Микеланджело хотел показать, что три профессии — скульптура, живопись и архитектуры переплетены друг с другом и настолько связаны между собой, что каждая из них получает пользу и украшение от других, и они не могут и не должны быть разделены; или, будучи человеком высокого гения, он, возможно, имел в виду более тонкий смысл. Но академики, считая его совершенным во всех этих трех профессиях и полагая, что каждая из них помогала и украшала другую, превратили его три кольца в три переплетенные короны с девизом:

TERGEMINIS TOLLIT HONORIBUS.

Это должно было означать, что в этих трех профессиях корона человеческого совершенства по праву принадлежала ему.

На кафедре, с которой Варки произнес похоронную речь, которая впоследствии была напечатана, не было никаких украшений, потому что эта работа была выполнена из бронзы с полурельефными и низкорельефными сценами великолепным Донателло, и любое украшение, которое могло бы быть добавлено к ней, было бы гораздо менее красивым. Но на другой, противоположной первой, хотя она еще не была возведена на колоннах, была картина высотой четыре браччи и шириной чуть более двух, на которой с прекрасной изобретательностью и превосходным дизайном была изображена Слава, или, вернее, Честь,

молодой человек в прекрасной позе, с трубой в правой руке и , стоящий ногами на Времени и Смерти, чтобы показать, что слава и честь, несмотря на смерть и время, сохраняют вечно живыми тех, кто доблестно трудился в этой жизни. Эта картина была написана рукой Винченцио Данти, скульптора из Перуджи, о котором мы уже говорили и будем говорить еще в другом месте.

Церковь была украшена таким образом, освещена огнями и заполнена бесчисленной толпой, ибо все оставили свои дела и собрались, чтобы посмотреть на такое почетное зрелище. За вышеупомянутым лейтенантом Академии, в сопровождении капитана и алебардистов гвардии герцога, вошли консулы и академики, и, короче говоря, все художники, скульпторы и архитекторы Флоренции. После того как все они сели между катафалком и главным алтарем, где их уже давно ждало бесчисленное количество лордов и дворян, которым были предоставлены места в соответствии с их рангом, началась торжественная месса по умершим с музыкой и всевозможными церемониями. По окончании мессы Варки поднялся на вышеупомянутую кафедру, что он не делал с тех пор, как проводил такую церемонию для прославленной герцогини Феррары, дочери герцога Козимо; и там, с той элегантностью, манерой речи и голосом, которые были характерными чертами этого великого оратора, он рассказал о достоинствах и заслугах, жизни и творчестве божественного Микеланджело Буонаротти.

Поистине, какое счастье для Микеланджело, что он не умер до создания нашей Академии, благодаря которой его похороны были отмечены с такой честью и такой великолепной и почетной пышностью! Так же, следует считать большим счастьем для него то, что он ушел из этой жизни в вечную и благословенную жизнь раньше Варки, поскольку никто более красноречивый и ученый не смог бы воздать ему больше почестей. Эта поминальная речь М. Бенедетто Варки была напечатана вскоре после этого, как и, вскоре после этого, другая, не менее прекрасная речь, также в честь Микеланджело и живописи, составленная самым благородным и ученым М. Леонардо Сальвиати, в то время молодого человека около двадцати двух лет, обладающего редким и счастливым гением во всех видах сочинений, как на латыни, так и на тосканском языке, что известно даже сейчас и будет еще лучше известно в будущем всему миру. И что я могу сказать, что я могу сказать, что не было бы слишком мало, о способностях, добродетели и мудрости достопочтенного лорда-лейтенанта, вышеупомянутого дона Винченцио Боргини? За исключением того, что именно с ним в качестве своего главы, проводника и советника выдающиеся деятели Академии и Компании дизайнера отпраздновали эти похороны; по той причине, что, хотя каждый из них был способен сделать в своем искусстве гораздо больше, чем он сделал, тем не менее, ни одно предприятие никогда не доводится до совершенного и достойного похвалы конца, если только один человек, подобно опытному лоцману и капитану, не обладает властью и силой над всеми остальными. А поскольку весь город не мог увидеть эту похоронную пышность за один день, по приказу герцога все было оставлено на месте на несколько недель, чтобы удовлетворить его народ и приезжих, которые приезжали из соседних мест, чтобы увидеть это.

Мы не будем приводить здесь множество эпитафий и стихов, написанных на латыни и тосканском диалекте многими талантливыми людьми в честь Микеланджело, как потому, что для этого потребовалась бы отдельная работа, так и потому, что они были записаны и опубликованы другими авторами в других местах. Но я не могу не упомянуть в этой последней части, что после всех вышеописанных почестей герцог распорядился предоставить Микеланджело почетное место для его могилы в церкви Санта-Кроче, в которой он при жизни намеревался быть похоронен, поскольку там находилась гробница его предков. А Леонардо, племяннику Микеланджело, его превосходительство подарил весь

мрамор, как белый, так и пестрый, для этой гробницы, которую поручили выполнить Баттиста Лоренци, талантливому скульптору, по проекту Джорджо Вазари () вместе с головой Микеланджело. И поскольку там должны быть три статуи: Живопись, Скульптура и Архитектура, одна из них была поручена вышеупомянутому Баттисте, одна — Джованни дель Опера, а последняя — Валерио Чоли, флорентийским скульпторам; эти статуи в настоящее время создаются вместе с гробницей, и вскоре они будут завершены и установлены на свои места. Расходы, помимо мрамора, полученного от герцога, были взяты на себя тем же Леонардо Буонаротти. Но его превосходительство, чтобы ни в чем не ущемить честь этого великого человека, распорядится, как и планировал ранее, установить в соборе мемориал с его именем, помимо головы, так же как там можно увидеть имена и изображения других выдающихся флорентийцев.

ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО

ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРАНЧЕСКО ПРИМАТИЧЧО ХУДОЖНИКА И АРХИТЕКТОРА ИЗ БОЛОНЬИ, А ТАКЖЕ АББАТА С. МАРТИНА

Рассматривая до сих пор тех наших мастеров, которые уже не живут среди нас, а именно тех, кто жил с 1200 по 1567 год, и поставив Микеланджело Буонаротти на последнее место по многим причинам, хотя двое или трое умерли позже него, я подумал, что было бы похвальным делом упомянуть в нашей работе и многих благородных мастеров, которые еще живы и по своим заслугам вполне достойны высокой похвалы и включения в число этих последних мастеров. Я делаю это тем более охотно, что все они являются моими друзьями и братьями, а трое самых выдающихся из них уже столь преклонны в возрасте, что, достигнув предельной старости, от них уже мало чего можно ожидать, хотя они по привычке продолжают заниматься какой-то работой. После них я также кратко упомяну тех, кто под их руководством достиг такого мастерства, что занимает первые места среди мастеров нашего времени, а также других, кто таким же образом продвигается к совершенству в наших искусствах.

Начну с Франческо Приматиччо, а затем перейду к Тициану Вечелли и Якопо Сансовино. Я должен отметить, что упомянутый Франческо, родившийся в Болонье в знатной семье Приматиччо, широко прославленной Фра Леандро Альберти и Понтано, в раннем детстве был отдан в ученики к торговцу. Но, поскольку эта профессия ему мало нравилась, вскоре, будучи возвышенным умом и духом, он занялся дизайном, к которому он чувствовал природную склонность; и так, уделяя внимание рисованию, а иногда и живописи (), вскоре () он доказал, что способен достичь превосходных результатов. Впоследствии он отправился

в Мантую, где в то время Джулио Романо работал над дворцом Те для герцога Федерико, и проявил такой интерес, что его взяли на работу вместе с многими другими молодыми людьми, которые были с Джулио. Там, усердно и прилежно занимаясь изучением искусства в течение шести лет, он очень хорошо научился обращаться с красками и работать со штукатуркой; поэтому среди всех других молодых людей, работавших в этом дворце, Франческо стал считаться одним из самых выдающихся и лучшим из всех в рисовании и колорировании. Это можно увидеть в большой комнате, вокруг которой он сделал два фриз из штукатурки, один над другим, с большим количеством фигур, представляющих древнеримских солдат; и в том же дворце он выполнил много работ по живописи, которые можно увидеть там, по эскизам вышеупомянутого Джулио. Благодаря этим работам Приматиччо снискал такую благосклонность герцога, что, когда король Франция Франциск услышал, с каким размахом он украсил дворец, и написал ему, чтобы он любой ценой прислал ему молодого человека, умеющего работать с красками и штукатуркой, герцог в 1531 году прислал ему Франческо Приматиччо. И хотя годом ранее флорентийский художник Россо поступил на службу к тому же королю, как уже было сказано, и выполнил там много работ, в частности картины «Вакх и Венера», Психею и Купидона, тем не менее первые работы по лепнине, выполненные во Франции, и первые значительные работы по фреске, как говорят, были созданы Приматиччо, который таким образом украсил многие комнаты, залы и лоджии для этого короля.



ДЕКОРАТИВНЫЕ ПАНЕЛИ
(По Приматиччо. Фонтенбло: Галерея Генриха II)
Х. Фото

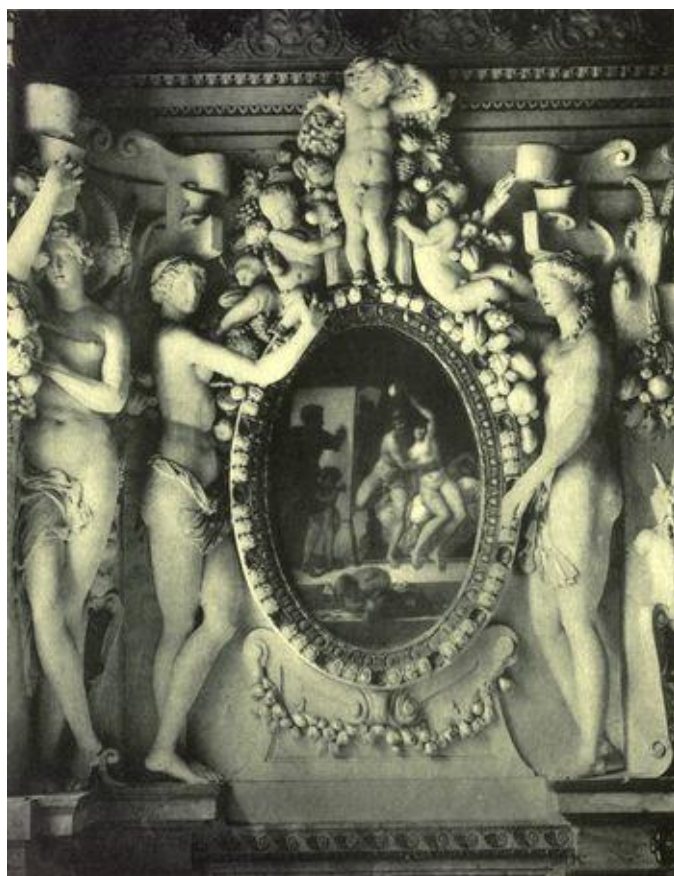
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Полюбив манеру этого художника и его подход ко всему, король в 1540 году отправил его в Рим, чтобы он постарался приобрести некоторые античные мраморные изделия; Приматиччо проявил такую усердность, что за короткое время купил сто двадцать пять предметов, включая головы, торсы и фигуры. В то же время он поручил Якопо Бароцци из

Виньуолы и другим мастерам отлить бронзовую лошадь, которая находится на Кампидольо, большую часть сцен на колонне, статую Коммода, Венеру, Лаокоона, Тибр, Нил и статую Клеопатры, которые находятся в Бельведере, с тем чтобы все они были отлиты в бронзе. Между тем Россо умер во Франции, и поэтому осталась незавершенной длинная галерея, которая была начата по его проектам и в значительной степени украшена лепниной и картинами, и Приматиччо был отозван из Рима; после чего он сел на корабль с вышеупомянутыми мраморами и формами античных фигур и вернулся во Францию. Там, прежде всего, он отлил по этим формам и моделям большую часть античных фигур, которые получились настолько хорошо, что могли бы быть оригиналами; их можно увидеть в саду королевы в Фонтенбло, где они были размещены к огромному удовлетворению короля, который создал в этом месте, можно сказать, другой Рим. Не могу не упомянуть, что Приматиччо при изготовлении этих статуй нанял мастеров, настолько превосходных в искусстве литья, что эти работы получились не только легкими, но и с такой гладкой поверхностью, что их почти не нужно было полировать.

Завершив эту работу, Приматиччо получил заказ на доработку галереи, которую Россо оставил незавершенной; он приступил к делу и в короткие сроки сдал ее в эксплуатацию, выполнив столько работ по лепнине и росписи, сколько когда-либо было выполнено в любом другом месте. Поэтому король, убедившись, что этот мастер хорошо служил ему в течение восьми лет, включил его в число своих камергеров, а вскоре после этого, в 1544 году, сделал его аббатом Св. Мартина, считая, что Франческо заслуживает не меньшего. Но, несмотря на все это, Франческо никогда не переставал выполнять многочисленные работы по лепнине и живописи на службе у своего короля и других правителей, сменивших Франциска I. Среди других, кто помогал ему в этом, помимо многих его соотечественников из Болоньи, был Джован Баттиста, сын Бартоломео Баньякавалло, который проявил себя не менее способным, чем его отец, в многих сценах и других работах Приматиччо, которые он выполнил. Еще один человек, который долгое время служил ему, — это Руджери да Болонья, который до сих пор работает с ним. Точно так же недавно Приматиччо пригласил во Францию художника из Болоньи Просперо Фонтану, чтобы воспользоваться его услугами, но тот, сразу после прибытия заболел и оказался в опасности для жизни, поэтому вернулся в Болонью. По правде говоря, эти двое, Баньякавалло и Фонтана, являются способными людьми, и я, который в значительной степени пользовался услугами и того, и другого, первого в Риме, а второго в Римини и Флоренции, могу с уверенностью заявить об этом. Но из всех, кто помогал аббату Приматиччо, никто не принес ему больше чести, чем Никколо да Модена, о котором уже упоминалось в другом месте, ибо своим мастерством этот мастер превзошел всех остальных. Так, он собственноручно, по эскизам аббата, выполнил зал, называемый Бальный зал, с таким огромным количеством фигур, что их едва ли можно сосчитать, и все они в натуральную величину и окрашены в такие яркие цвета, что в гармонии цветов фрески они выглядят как работы маслом. После этой работы он расписал в Большой галерее, также по эскизам аббата, шестьдесят сюжетов из жизни и подвигов Одиссея, но с гораздо более темной расцветкой, чем картины в Бальный зал. Это произошло потому, что он использовал только земляные краски в чистом виде, в котором они производятся природой, не смешивая их, можно сказать, с белым, и так сильно насытил темными цветами глубокие части, что они приобрели необычайный рельеф и силу; кроме того, он выполнил всю работу с такой гармонией, что она выглядит почти так, как будто была написана в один и тот же день. За это он заслуживает особой похвалы, особенно потому, что он выполнил ее фреской, не ретушируя ее «а сессо», как это принято делать многими в наши дни. Свод этой галереи также полностью выполнен из штукатурки и росписи, выполненной с большим усердием вышеупомянутыми мастерами и другими молодыми художниками, но все же по эскизам аббата; так же как и старый зал, а также

нижняя галерея над прудом, которая является самой красивой и лучше украшена прекрасными произведениями, чем любая другая часть этого места; но попытка рассказать об этом подробно сделала бы рассказ слишком длинным.



ДЕКОРАТИВНЫЕ ПАНЕЛИ

(По картине Приматиччо. Фонтенбло: Escalier du Roi)

Манселл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Мёдоне тот же аббат Приматиччо создал бесчисленные украшения для кардинала Лотарингии в принадлежащем ему огромном дворце, называемом Грот, месте столь необычайных размеров, что, по подобию подобных сооружений древних, его можно было бы назвать Термами, по причине огромного количества и великолепия лоджий, лестниц и апартаментов, как общественных, так и частных, которые там находятся; и, не говоря уже о других деталях, наиболее красивой является комната под названием Павильон, поскольку она полностью украшена нишами и лепниной из штукатурки, которые выполнены с расчетом на то, чтобы их можно было видеть снизу, и заполнены множеством фигур, снятых в том же стиле, которые очень красивы. Под этим находится большая комната с несколькими фонтанами, выполненными из штукатурки, и полная фигур в круглом виде и отделений, сформированных из ракушек и других продуктов моря и природных объектов, которые являются чудесными вещами и безмерно красивыми; а своды, также выполненные из штукатурки, являются превосходным произведением флорентийского художника Доменико дель Барбьере, который отличается не только в этом виде рельефа, но и в дизайне, так что в некоторых своих работах, которые он раскрасил, он продемонстрировал редчайший талант. В том же месте () также было выполнено много фигур из штукатурки в круглом виде скульптором, также родом из нашей страны, по имени Понцио, который

проявил себя очень хорошо. Но поскольку работы, выполненные в этих местах на службе у этих господ, бесчисленны в своем разнообразии, я должен коснуться только основных работ аббата, чтобы показать, насколько он редкий в живописи, дизайне и архитектуре; хотя, по правде говоря, мне не показалось бы чрезмерным трудом подробнее остановиться на отдельных работах, если бы у меня была достоверная и четкая информация о них, как у меня есть о работах здесь. Что касается дизайна, Приматиччо был и остается самым выдающимся, как можно видеть по его рисунку с изображением знаков небес, который находится в нашей книге, присланной мне самим Франческо; и я, как из любви к нему, так и потому, что это произведение абсолютного совершенства, очень его ценю.

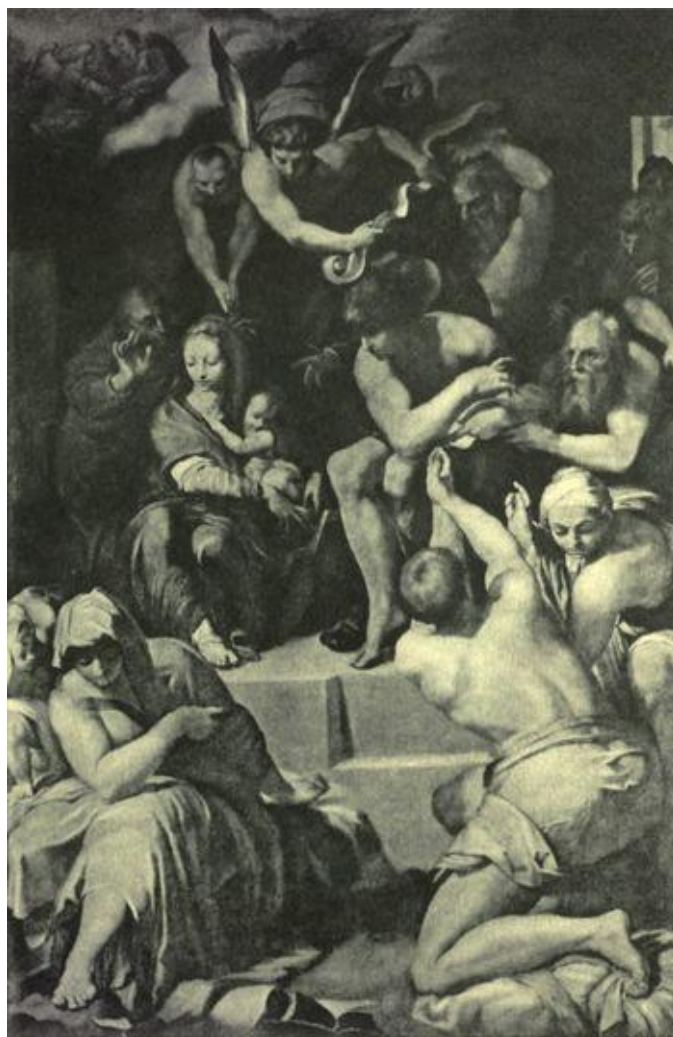
После смерти короля Франциска аббат остался на том же месте и в том же звании при короле Генрихе и служил ему до самой его смерти; а затем король Франциск II назначил его генеральным комиссаром по всем зданиям всего королевства, и на этой должности, отличавшейся большим почетом и высокой репутацией, ранее действовал отец кардинала делла Бордаджера и монсеньор де Виллерой. После смерти Франциска II он продолжал занимать ту же должность, служа нынешнему королю (), по приказу которого и королевской матери Приматиччо приступил к созданию гробницы вышеупомянутого короля Генриха, сделав в центре шестиугольной капеллы гробницу самого короля, а по четырем сторонам — гробницы его четырех детей; на одной из двух других сторон капеллы находится алтарь, а на другой — дверь. И поскольку в этой работе используются бесчисленные мраморные и бронзовые статуи, а также ряд сцен в барельефе, она окажется достойной всех этих великих королей и превосходства и гениальности такого редкого мастера, как аббат С. Мартина, который в свои лучшие годы был превосходным и разносторонним во всем, что касается наших искусств, поскольку он занимался служением своим господам не только в области строительства, живописи и лепнины, но и в подготовке многих праздников и маскарадов, с самыми красивыми и фантастическими изобретениями.

Он был очень щедр и любящ по отношению к своим друзьям и родственникам, а также к ремесленникам, которые ему служили. В Болонье он оказал много благодеяний своим родственникам, купил для них почетные жилища и сделал их удобными и очень богато украшенными, как то, в котором сейчас живет М. Антонио Ансельми, жена которого является одной из племянниц нашего аббата Приматиччо, который также выдал замуж другую племянницу, сестру первой, с честью и хорошим приданым. Приматиччо всегда жил не как художник и ремесленник, а как дворянин, и, как я уже сказал, он был очень любезен по отношению к нашим ремесленникам. Когда, как уже было сказано, он послал за Просперо Фонтана, он отправил ему значительную сумму денег, чтобы тот мог добраться до Франции. Эту сумму, заболевший Просперо не смог вернуть или отплатить за нее своими работами и трудом; поэтому я, проезжая в 1563 году через Болонью, порекомендовал Просперо ему в этом деле, и Приматиччо проявил такую любезность, что перед моим отъездом из Болоньи я увидел письмо, написанное рукой аббата, в котором он безвозмездно дарил Просперо всю сумму денег, которую он имел для этой цели. По этим причинам он завоевал такую любовь среди ремесленников, что они обращаются к нему и почитают его как отца.

Теперь, чтобы сказать еще кое-что о Просперо, я должен упомянуть, что он однажды был с большим успехом нанят в Риме папой Юлием III для работы в его дворце, в Винья Джулия и в дворце Кампо Марцио, который в то время принадлежал синьору Балдуино Монти, а теперь принадлежит лорду кардиналу Эрнандо де Медичи, сыну герцога Козимо. В Болонье этот же мастер выполнил много работ маслом и фресками, в частности, алтарную картину маслом в Мадонна дель Баракане, изображающую святую Екатерину, спорящую с философами и докторами в присутствии тирана, которая считается очень красивой работой. Тот же Просперо написал много фресок в главной капелле дворца, где живет губернатор.

Другом Приматиччо является также Лоренцо Сабатини, превосходный живописец; и если бы он не был обременен женой и многими детьми, аббат взял бы его с собой во Францию, зная, что он обладает очень хорошими манерами и большим мастерством во всех видах работ, что можно увидеть по многим вещам, которые он сделал в Болонье. А в 1566 году Вазари привлек его к участию в праздничных приготовлениях, которые проводились во Флоренции к вышеупомянутой свадьбе принца и ее светлости королевы Иоанны Австрийской, поручив ему выполнить в вестибюле между Sala dei Dugento и Большим залом шесть фресок с изображением фигур, которые очень красивы и действительно достойны похвалы. Но поскольку этот талантливый художник постоянно совершенствуется, я не буду больше ничего говорить о нем, кроме того, что, занимаясь изучением искусства, от него можно ожидать самых почетных результатов.

Теперь, в связи с аббатом и другими болонцами, о которых упоминалось до сих пор, я скажу несколько слов о Пеллегрини Болонском, художнике с большим потенциалом и прекрасным талантом. Этот Пеллегрини, после того как в молодости занимался копированием работ Вазари, которые находятся в трапезной церкви Сан-Микеле-ин-Боско в Болонье, а также работ других известных художников, в 1547 году отправился в Рим, где до 1550 года занимался копированием самых выдающихся произведений; исполняя в то время, а также позже, в Кастелло ди Сант-Анджело, некоторые работы, связанные с произведениями, которые выполнял Перино дель Вага. В центре свода капеллы Сан-Диониджи в церкви Сан-Луиджи де Франзези () он написал фреску с изображением сцены сражения, в которой проявил себя настолько хорошо, что, хотя флорентийский художник Якопо дель Конте и Джироламо Сичоланте из Сермонеты выполнили много работ в той же капелле, Пеллегрини ни в чем не уступал им; даже, по мнению многих, он превзошел их в смелости, изяществе, цветовой гамме и композиции своих картин. В связи с этим монсеньор Поджио впоследствии часто прибегал к услугам Пеллегрини, поскольку он построил дворец на Эсквилинском холме, где у него был виноградник, за Порта дель Пополо, и хотел, чтобы Пеллегрини нарисовал для него несколько фигур на фасаде, а затем расписать интерьер лоджии, выходящей на Тибр, что он и сделал с таким усердием, что эта работа считается очень красивой и изящной. В доме Франческо Форmento, между Страда дель Пеллегрини и Парионе, он расписал во дворе фасад и две фигуры. По заказу министров папы Юлия III он выполнил большой герб с двумя фигурами в Бельведере; а за Порта дель Пополо, в церкви С. Андреа, которую построил этот понтифик, он расписал С. Петра и С. Андрея, которые были высоко оценены, а эскиз Святого Петра находится в нашей книге вместе с другими листами, нарисованными с большим усердием той же рукой.



ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ

(По картине Пеллегрини Тибальди. Вена: принц Лихтенштейн)

Ханфстангл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем он был отправлен в Болонью монсеньором Поджо, где он написал для него в его дворце множество фресок, среди которых есть одна, особенно красивая, в которой, судя по множеству фигур, как обнаженных, так и одетых, и прекрасной композиции сцены, очевидно, что он превзошел самого себя, настолько, что с тех пор он не создал ни одной работы, превосходящей эту. В С. Джакомо, в том же городе, он начал расписывать часовню для кардинала Поджо, которую впоследствии закончил вышеупомянутый Просперо Фонтана. Затем кардинал Аугсбургский взял его с собой в Мадонну Лорето, где Пеллегрини украсил для него часовню прекрасными лепными украшениями и картинами. На своде, в богато украшенном узором из штукатурки, изображены Рождество Христово и Его представление в храме Симеоном; а в центре, в частности, изображена Преображение Спасителя на горе Фавор, а также Моисей, Илия и ученики (). На алтарной картине над алтарем он изобразил Иоанна Крестителя, крестящего Христа, и в ней же на коленях изобразил портрет вышеупомянутого кардинала. На одном из боковых фасадов он изобразил Св. Иоанна, проповедующего народу, а на другом — обезглавливание того же святого. На приделе под церковью он изобразил сцены Суда и несколько фигур в технике светотени в том месте, где сейчас находится исповедальня театинцев.

Вскоре после этого Джорджо Морато пригласил его в Анкону, где он написал для церкви Святого Августина большую алтарную картину маслом, изображающую Христа, крещаемого Святым Иоанном, с Святым Павлом и другими святыми с одной стороны, а в пределле — множество маленьких фигур, полных грации. Для того же человека он создал в церкви Св. Чириако суль Монте очень красивое украшение из штукатурки для алтарной картины главного алтаря, а внутри него — Христа высотой в пять брачч в полном рельефе, который был очень высоко оценен. Точно так же он создал в том же городе очень большое и очень красивое украшение из штукатурки для главного алтаря церкви Сан-Доменико, и он также должен был бы нарисовать алтарную картину, но у него возникли разногласия с заказчиком этой работы, и ее выполнение было поручено Тициану Вечелли, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Наконец, взяв на себя обязательство украсить в том же городе Анкона Лоджию де Мерканти, которая с одной стороны выходит на берег моря, а с другой — на главную улицу города, Пеллегринно украсил свод, который является новой конструкцией, картинами и множеством больших фигур из штукатурки; в этой работе он приложил все возможные усилия и знания, и она получилась действительно полной красоты и изящества, поскольку, помимо того, что все фигуры красивы и хорошо выполнены, в ней есть несколько очень прекрасных ракурсов обнаженных тел, в которых очевидно, что он с большим усердием подражал работам Буонаротти, которые находятся в капелле в Риме.

Теперь, поскольку в тех краях нет ни одного архитектора или инженера, достойного внимания, или кого-либо, кто знает больше, чем он, Пеллегринно взял на себя задачу уделить внимание архитектуре и укреплению мест в этой провинции; и, как человек, который понял, что живопись сложнее и, возможно, менее выгодна, чем архитектура, отложив живопись в сторону, он выполнил много работ для укрепления Анконы () и для многих других мест в государствах Церкви, в частности в Равенне. Наконец, он приступил к строительству дворца для Сапиенцы в Павии для кардинала Борромео. А в настоящее время, поскольку он не полностью отказался от живописи, он выполняет фреску, которая будет очень красивой, в трапезной С. Джорджо в Ферраре для монахов Монте Оливето; и недавно сам Пеллегринно показал мне эскиз, который очень хорош. Но, учитывая, что он молодой человек тридцати пяти лет, который постоянно делает все больше и больше успехов и продвигается к совершенству, этого о нем должно быть достаточно на данный момент. Точно так же я буду краток, говоря об Орацио Фумаччини (17), художнике, также родом из Болоньи, который, как уже упоминалось выше, выполнил в Риме одну из дверей Зала королей, сцену, которая очень хороша, а в Болонье — много высоко оцененных картин; поскольку он тоже молод и проявляет себя таким образом, что не уступает своим старшим коллегам, о которых мы упоминали в наших «Жизнях».

Люди из Романьи, вдохновленные примером своих соседей из Болоньи, также создали много благородных произведений в наших искусствах; помимо Якопоне да Фаэнца, который, как уже упоминалось, расписал трибуну церкви Сан-Витале в Равенне, после него было и до сих пор есть много других выдающихся художников. Маэстро Лука де Лонги из Равенны, человек добрый, спокойный и ученый, написал в своем родном городе Равенне и в окрестностях много очень красивых картин маслом на досках и портретов с натуры; и среди прочих особого очарования заслуживают два небольших алтарных образа, которые он недавно написал по заказу преподобного дона Антонио да Пиза, тогдашнего аббата монастыря, для церкви монахов Класси; не говоря уже о бесконечном множестве других работ, выполненных этим художником. И, по правде говоря, если бы маэстро Лука уехал из Равенны, где он всегда жил и до сих пор живет со своей семьей, будучи прилежным, очень усердным и обладая прекрасным вкусом, он стал бы очень редким художником, потому что он выполнял свои работы, как и сейчас, с терпением и усердием; и я могу подтвердить это, зная, каких успехов он достиг за два месяца моего пребывания в Равенне, как практикуясь,

так и обсуждая вопросы искусства; не могу не упомянуть, что его дочь, еще маленькая девочка по имени Барбара, очень хорошо рисует и начала выполнять некоторые работы в цвете с немалым изяществом и мастерством.

Соперником Луки некоторое время был Ливио Агрести из Форли, который, выполнив для аббата де Грасси в церкви Спирито Санто несколько сцен в фреске и некоторые другие работы, покинул Равенну и отправился в Рим. Там, усердно занимаясь дизайном, он стал опытным мастером, о чем свидетельствуют некоторые фасады и другие фрески, выполненные им в то время; а его первые работы, которые находятся в Нарни, отличаются немалым качеством. В часовне церкви Санто-Спирито в Риме он написал ряд фигур и сцен фресками, которые выполнены с большим усердием и тщательностью, так что все по праву восхваляют их. Эта работа, как уже упоминалось, стала причиной того, что ему было поручено выполнить одну из небольших сцен над дверями в Зале королей в Ватиканском дворце, с которой он справился настолько хорошо, что она не уступает другим. Тот же мастер выполнил для кардинала Аугсбурга семь картин со сценами, нарисованными на серебряной ткани, которые были признаны очень красивыми в Испании, куда они были отправлены тем же кардиналом в качестве подарка королю Филиппу, чтобы использовать их в качестве занавесей в комнате. Еще одну картину на серебряной ткани он написал в том же стиле, и теперь ее можно увидеть в церкви театинцев в Форли. Наконец, став хорошим и смелым рисовальщиком, опытным колористом, плодотворным в композиции сцен и универсальным в своем стиле, он был приглашен вышеупомянутым кардиналом с хорошей зарплатой в Аугсбург, где он постоянно выполняет работы, достойные большой похвалы.

Но среди других художников Романьи в некоторых отношениях наиболее редким является Марко да Фаэнца (ибо только так, и никак иначе, его называют), поскольку он обладает необыкновенным мастерством в фресковой живописи, будучи смелым, решительным и обладая потрясающей силой, особенно в манере и практике создания гротесков, в чем он не имеет себе равных в настоящее время и даже тех, кто приближается к его совершенству. Его работы можно найти по всему Риму (); а во Флоренции его рукой выполнена большая часть украшений двадцати различных комнат, находящихся в Дворце дождей, а также фризы потолка в Большом зале этого дворца, который был расписан Джорджо Вазари, как будет подробно описано в соответствующем месте; не говоря уже о том, что украшения главного двора того же дворца, выполненные в короткие сроки к приезду королевы Джоанны, были в значительной степени выполнены тем же человеком. И этого должно быть достаточно о Марко, который все еще жив и находится в расцвете сил и деятельности.

В Парме в настоящее время на службе у герцога Оттавио Фарнезе находится художник по имени Мируоло, уроженец, как я полагаю, Романьи, который, помимо некоторых работ, выполненных в Риме, написал много фресок в небольшом дворце, построенном тем же герцогом в замке Пармы. Там же находятся несколько фонтанов, изящно выполненных Джованни Босколи, скульптором из Монтепульчано, который, много лет работая под руководством Вазари в дворце вышеупомянутого герцога Козимо Флорентийского, наконец поступил на службу к вышеупомянутому герцогу Пармы с хорошей зарплатой и выполнил, как он продолжает делать постоянно, работы, достойные его редкого и прекрасного гения. В тех же городах и провинциях есть и многие другие превосходные и благородные мастера; но, поскольку они еще молоды, мы отложим до более подходящего времени то почетное упоминание о них, которого заслуживают их таланты и их работы.

На этом заканчиваются работы аббата Приматиччо. Добавлю, что он заказал свой портрет, выполненный пером болонским художником Бартоломео Пассеротто, который был его близким другом (), и этот портрет попал в наши руки, и мы храним его в нашей книге рисунков различных выдающихся художников.

ТИЦИАНО ДА КАДОРЕ



ТИЦИАН: МАДОННА С ВИШНЯМИ
(Вена: Императорская галерея, 180. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ОПИСАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТИЦИАНО ДА КАДОРЕ ХУДОЖНИКА

Тициан родился в Кадоре, небольшом городке, расположенном на реке Пьяве, в пяти милях от альпийского перевала, в 1480 году, в семье Вечелли, одной из самых знатных в том месте. В возрасте десяти лет, обладая прекрасным характером и живым умом, он был отправлен в Венецию в дом своего дяди, уважаемого гражданина, который, заметив, что мальчик очень склонен к живописи, отдал его в ученики к Джан Беллини, превосходному художнику, очень известному в то время, как уже было сказано. Под его руководством, занимаясь рисованием, он вскоре продемонстрировал, что от природы наделен всеми дарами интеллекта и суждения, необходимыми для искусства живописи; а поскольку в то время Джан Беллини и другие художники той страны, не имея возможности изучать древние произведения, были очень — нет, даже полностью — склонны копировать с натуры все, что они делали, причем в сухой, грубой и натужной манере, Тициан тоже на время освоил этот метод. Но около 1507 года Джорджоне да Кастельфранко, не совсем довольный таким способом работы, начал придавать своим картинам больше мягкости и больший рельеф, используя красивую манеру; тем не менее он привык ставить себя перед живыми и естественными объектами и подражать им, как мог, с помощью цветов, и рисовать их широко, используя грубые или

мягкие оттенки в соответствии с требованиями жизни, не делая никаких набросков, считая, что рисовать только цветами, без изучения рисования на бумаге, было истинным и лучшим методом работы и истинным дизайном. Ибо он не понимал, что для того, кто желает хорошо распределить свои композиции и приспособить свои изобретения, необходимо сначала зафиксировать их на бумаге несколькими разными способами, чтобы увидеть, как все это сочетается, по той причине, что идея не способна увидеть или вообразить изобретения в совершенстве внутри себя, если она не раскрывает и не демонстрирует свою концепцию глазам тела, чтобы те помогли ей сформировать правильное суждение. Кроме того, необходимо много изучать обнаженную натуру, если вы хотите хорошо ее понять, чего вы никогда не сделаете и что невозможно без использования бумаги; а держать перед собой во время рисования обнаженных или одетых людей — нелегкая задача, тогда как, когда вы натренировали свою руку, рисуя на бумаге, вы постепенно с большей легкостью приступаете к воплощению своих концепций, одновременно проектируя и рисуя. Итак, приобретая практику в искусстве, вы совершенствуете и манеру, и суждение, избавляясь от труда и усилий, с которыми были выполнены те картины, о которых мы говорили выше, не говоря уже о том, что, рисуя на бумаге, вы наполняете свой ум прекрасными идеями и учитесь воспроизводить все объекты природы по памяти, не держа их постоянно перед глазами и не будучи вынужденными скрывать под блеском красок болезненные плоды своего незнания дизайна, как это делали в течение многих лет венецианские художники Джорджоне, Пальма, Порденоне и другие, которые никогда не видели Рима или других произведений абсолютного совершенства.



АРИОСТО

(По картине Тициана. Лондон: Национальная галерея, № 1944)

Манселл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тициан, увидев метод и манеру Джорджоне, отказался от манеры Джан Беллини, к которой он привык за долгое время, и привязался к манере Джорджоне; вскоре он стал так хорошо имитировать его работы, что его картины порой принимали за работы Джорджоне, о чем будет рассказано ниже. Затем, повзрослев, набравшись опыта и мудрости, Тициан выполнил множество фресок, которые невозможно перечислить по порядку, поскольку они разбросаны по разным местам; достаточно сказать, что они были таковы, что многие опытные судьи пришли к мнению, что он станет, как и произошло впоследствии, величайшим художником. В то время, когда он только начал следовать манере Джорджоне, не имея более восемнадцати лет, он написал портрет своего друга, джентльмена из семьи Барбериги, который был признан очень красивым, с правдивым и естественным цветом кожи и такими хорошо различимыми волосами, что их можно было сосчитать, как и стежки на дублете из серебристого атласа, который он нарисовал в этой работе. Короче говоря, картина была признана настолько хорошо выполненной и с таким усердием, что если бы Тициан не написал свое имя на темном фоне, ее приняли бы за работу Джорджоне.

Тем временем Джорджоне сам выполнил основной фасад Фондако де Тедески, и благодаря Барбериги Тициану были поручены некоторые сцены на том же здании, над Мерчерией. После этой работы он написал большую картину с фигурами в натуральную величину, которая сейчас находится в зале М. Андреа Лоредано, проживающего недалеко от С. Маркуола. На этой картине изображена Богородица, уходящая в Египет, посреди большого леса и некоторых пейзажей, которые очень хорошо выполнены, потому что Тициан в течение многих месяцев уделял внимание таким вещам и держал в своем доме для этой цели нескольких немцев, которые были превосходными художниками-пейзажистами и живописцами зелени. В лесу на этой картине он также нарисовал много животных, которых изобразил с натуры; они выглядят действительно естественно и почти оживают. Затем, в доме М. Джованни Д'Анна, фламандского дворянина и купца, его соседа, он написал его портрет, который выглядит как живой, а также картину «Ессе Номо» с множеством фигур, которую сам Тициан и другие считают очень красивой работой. Тот же мастер написал картину Богородицы с другими фигурами в натуральную величину, мужчинами и детьми, все изображенные с натуры и с лиц этого дома. Затем, в 1507 году, когда император Максимилиан вел войну с венецианцами, Тициан, по его собственному рассказу, написал ангела Рафаэля с Тобиасом и собакой в церкви С. Марцилиано, с дальним пейзажем, где в небольшом лесу Св. Иоанн Креститель молится на коленях, обращенных к небу, откуда исходит сияние, озаряющее его; и считается, что эту работу он выполнил до того, как приступил к фасаду Фондако де Тедески. Что касается этого фасада, то многие господа, не зная, что Джорджоне больше не работал там, а занимался этим Тициан, который открыл одну часть, встретив Джорджоне, поздравили его в дружеском тоне, сказав, что он лучше справляется с фасадом, выходящим на Мерчерию, чем с тем, что находится над Гранд-каналом. В этой ситуации Джорджоне почувствовал такое презрение, что до тех пор, пока Тициан полностью не закончил работу и не стало известно, что именно он выполнил эту часть, он почти не появлялся на публике; и с тех пор он никогда не позволял Тициану общаться с ним или быть его другом.



БАКХАНАЛА
(По картине Тициана. Мадрид: Прадо)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В следующем, 1508 году, Тициан опубликовал гравюру на дереве «Триумф веры» с бесконечным множеством фигур: наши первые родители, патриархи, пророки, сивиллы, невинные, мученики, апостолы и Иисус Христос, которого несут в триумфе четыре евангелиста и четыре доктора, а за ними следуют святые исповедники. В этой работе Тициан продемонстрировал смелость, прекрасный стиль и умение работать с легкостью руки; и я помню, что Фра Себастьяно дель Пьомбо, разговаривая об этом, сказал мне, что если бы Тициан был в то время в Риме и видел работы Микеланджело, Рафаэля и древних статуй, а также изучил дизайн, он создал бы абсолютно потрясающие вещи, учитывая его прекрасное мастерство в колорировании, и заслужил бы славу лучшего и величайшего подражателя природы в области цвета в наше время, а с основой великого метода дизайна он мог бы сравниться с Урбинским и Буонаротти. Затем, отправившись в Виченцу, Тициан написал фреску «Суд Соломона», которая была прекрасным произведением, под небольшой лоджией, где правосудие осуществляется в открытом заседании. Затем он вернулся в Венецию и расписал фасад Гримани. В Падуе, в церкви Св. Антония, он также выполнил фрески с изображением некоторых деяний этого святого, а для церкви Св. Духа он написал небольшую алтарную картину со Св. Марком, сидящим среди некоторых святых, на лицах которых с большим тщательностью изображены портреты с натуры, выполненные маслом; многие считают, что эта картина принадлежит кисти Джорджоне. Затем, после смерти Джованни Беллини, в зале Великого совета осталась незавершенной сцена, на которой Фридрих Барбаросса стоит на коленях у дверей церкви Сан-Марко перед папой Александром IV, который ставит ногу на шею Барбароссы. Тициан закончил эту картину, изменив многое и добавив туда много портретов с натуры своих друзей и других людей; за что он был вознагражден Сенатом должностью в Fondaco de' Tedeschi, называемой Senseria, которая

приносит триста крон в год. Эту должность синьори обычно отдают самому выдающемуся художнику своего города, при условии, что он будет обязан время от времени рисовать портрет их принца или дожа по его выбору за вознаграждение в размере всего восьми крон, которые ему платит сам принц; этот портрет впоследствии хранится в память о нем в общественном месте во дворце Сан-Марко.



МАДОННА С СВЯТЫМИ И ПОЖЕРТВОВАТЕЛЕМ
(По мотивам картины Тициана да Кадоре. Анкона: Сан-Доменико)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В 1514 году герцог Альфонсо из Феррары распорядился украсить небольшую комнату и поручил Доссо, художнику из Феррары, изобразить в отдельных отсеках истории об Энее, Марсе и Венере, а в гроте — Вулкана с двумя кузнецами у горна; он также пожелал, чтобы там были картины кисти Джан Беллини. Беллини нарисовал на другой стене чан с красным вином, вокруг которого собрались вакханки, сатиры, музыканты и другие мужчины и женщины, все пьяные от вина, а рядом с ними — обнаженный и очень красивый Силен,

едущий на ослике, окруженный фигурами с руками, полными фруктов и винограда; эта работа была действительно выполнена и раскрашена с большим усердием, настолько, что она является одной из самых красивых картин, которые когда-либо писал Джан Беллини, хотя в манере изображения драпировок есть некоторая резкость по-немецки (конечно, ничего существенного), потому что он подражал картине фламандца Альбрехта Дюрера, которая в те дни была привезена в Венецию и помещена в церкви Св. Бартоломео, редкому произведению, полному самых красивых фигур, написанных маслом. На этом чане Джан Беллини написал следующие слова:

Он не смог полностью закончить эту работу, потому что был стар, и Тициан, как самый выдающийся из всех остальных, был приглашен, чтобы закончить ее; поэтому, желая достичь совершенства и прославиться, он с большим усердием выполнил две сцены, которых не хватало в этой маленькой комнате. На первой изображена река красного вина, вокруг которой находятся певцы и музыканты, как мужчины, так и женщины, как будто они пьют (), а также спящая обнаженная женщина, настолько красивая, что она могла бы быть живой, вместе с другими фигурами; на этой картине Тициан написал свое имя. На другой картине, которая находится рядом с ней и видна первой при входе, он изобразил много маленьких мальчиков и Амуров в различных позах, что очень понравилось тому господину, как и другая картина; но самым красивым из всех является один из этих мальчиков, который мочится в реку и отражается в воде, в то время как другие стоят вокруг пьедестала в форме алтаря, на котором стоит статуя Венеры с морской раковиной в правой руке, а вокруг нее — Грация и Красота, которые являются очень милыми фигурами и выполнены с невероятным усердием. На двери шкафа Тициан также написал изображение Христа от пояса и выше, чудесное, нет, потрясающее, которому низкий еврей показывает монету Цезаря; это изображение, а также другие картины в этой маленькой комнате, по мнению наших лучших мастеров, являются самыми прекрасными и лучшими из всех, что когда-либо создавал Тициан, и действительно, они являются самыми редкими. Поэтому он вполне заслуживал самого щедрого вознаграждения и награды от того господина, которого он превосходно изобразил с одной рукой, опирающейся на большую артиллерийскую пушку; он также написал портрет синьоры Лауры, которая впоследствии стала женой герцога, и это потрясающая работа. И, по правде говоря, подарки имеют большую силу для тех, кто трудится из любви к искусству, когда они воодушевлены щедростью принцев. В то время Тициан подружился с божественным мессером Лодовико Ариосто, который признал его самым превосходным художником и прославил в своем «Безумном Орландо»:



ТИЦИАН: СВЯЩЕННАЯ И ПРОФАННАЯ ЛЮБОВЬ

(Рим: Галерея Боргезе, 147. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись в Венецию, Тициан написал маслом на холсте для тестя Джованни да Кастель Болоньезе картину, на которой изображены обнаженный пастух и деревенская девушка, предлагающая ему трубы, чтобы он мог на них играть, на фоне прекрасного пейзажа; эта картина сейчас находится в Фаэнце, в доме упомянутого Джованни. Затем он выполнил для главного алтаря в церкви меньших братьев, называемой Ка Гранде, картину «Вознесение Богородицы на небеса», а под ней двенадцать апостолов, которые смотрят на нее, когда она возносится; но от этой работы, поскольку она была написана на холсте и, возможно, не была хорошо сохраненной, осталось мало что видно. Для часовни семьи Песари в той же церкви он написал на алтарной доске Мадонну с Младенцем на руках, Святого Петра и Святого Георгия, а вокруг них — покровителей этого произведения, изображенных с натуры на коленях; среди них — епископ Пафоса и его брат, только что вернувшийся с победы, которую этот епископ одержал над турками. Для маленькой церкви Св. Никколо в том же монастыре он написал на алтарной доске Св. Николая, Св. Франциска, Св. Екатерину, а также обнаженного Св. Себастьяна, изображенного с натуры и без каких-либо ухищрений, которые можно было бы использовать для подчеркивания красоты конечностей и туловища, так как там нет ничего, кроме того, что он видел в произведении природы, до такой степени, что все выглядит как с натуры, настолько оно похоже на плоть и естественно; но, несмотря на все это, оно считается красивым, как и очень милая Мадонна с Младенцем на руках, на которую смотрят все эти фигуры. Тема этой картины была нарисована на дереве самим Тицианом, а затем выгравирована другими и напечатана. Для церкви Св. Рокко, после описанных выше работ, он написал картину Христа с крестом на плече и веревкой на шее, за которую дергает еврей; и эта фигура, которую многие считали работой Джорджоне, теперь является объектом величайшего почитания в Венеции и получила в виде пожертвований больше корон, чем Тициан и Джорджоне заработали за всю свою жизнь. Затем он был приглашен в Рим Бембо, которого он уже изображал и который в то время был секретарем папы Льва X, с тем чтобы он мог увидеть Рим, Рафаэлла да Урбино и других; но Тициан так долго откладывал этот визит, что Лев умер, а Рафаэлл в 1520 году, и в конце концов он так и не поехал. Для церкви Санта-Мария-Маджоре он написал картину с изображением Иоанна Крестителя в пустыне среди скал, ангела, который выглядит как живой, и небольшого фрагмента далекого пейзажа с деревьями на берегу реки, все это полно грации.

Он написал портреты принцев Гримани и Лоредано с натуры, которые были признаны замечательными; а вскоре после этого — портрет короля Франциска, когда тот покидал Италию, чтобы вернуться во Францию. А в год, когда Андреа Гритти был избран дожем, Тициан написал его портрет, что было очень редким явлением, на картине, где изображены Богородица, Св. Марк и Св. Андрей с лицом этого дожа; эта картина, чудеснейшее произведение, находится в Sala del Collegio. Помимо портретов вышеупомянутых дождей (которые он был обязан нарисовать, как уже было сказано), он также написал портреты других дождей своего времени: Пьетро Ландо, Франческо Донато, Маркантонио Тревизано и Веньеро. Но два дожа и брата Паоли ^[9] недавно освободили его от этой обязанности ввиду его преклонного возраста. До разграбления Рима в Венецию переехал Пьетро Аретино, самый известный поэт нашего времени, который стал близким другом Тициана и Сансовино; это принесло Тициану большую честь и выгоду, поскольку поэт сделал его известным везде, где доходило его перо, и особенно среди важных принцев, о чем будет рассказано в соответствующем месте.



КАРЛ V
(По картине Тициана. Мадрид: Прадо)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Между тем, возвращаясь к творчеству Тициана, он написал алтарную картину для алтаря Св. Пьеро Мартире в церкви Св. Джованни и Поло, изобразив на нем святого мученика больше, чем в натуральную величину, в лесу из огромных деревьев, упавших на землю и подвергшихся ярости солдата, который так тяжело ранил его в голову, что, лежа полуживым, на его лице виден ужас смерти, в то время как в другом монахе, бегущем вперед, можно увидеть страх и ужас смерти. В воздухе два обнаженных ангела спускаются из вспышки небесной молнии, которая освещает пейзаж, который является самым красивым, а также придает великолепие () всей работе, которая является самой законченной, самой знаменитой, величайшей и лучшей по замыслу и исполнению из всех, что Тициан когда-либо создавал за всю свою жизнь. Увидев эту работу, Гритти, который всегда был большим другом Тициана, а также Сансовино, поручил ему создать большую сцену разгрома Кьярададды в зале Великого совета. На ней он изобразил сражение с солдатами, ведущими яростную битву, в то время как с неба льется страшный дождь; эта работа, полностью взятая из жизни, считается лучшей из всех сцен, которые находятся в этом зале, и самой красивой. В том же дворце, у подножия лестницы, он написал фреску «Мадонна». Вскоре после этого он написал для одного из членов семьи Контарини картину « » с изображением очень красивого Христа, сидящего за столом с Клеофасом и Лукой. Этот господин счел, что работа достойна того, чтобы быть выставленной в общественном месте, что и было сделано. Поэтому, как истинный любитель своей страны и республики, он подарил ее Синьории, и

она долгое время хранилась в апартаментах дожа, но в настоящее время находится в общественном месте, где ее может увидеть каждый, в Salotta d'Oro напротив зала Совета Десяти, над дверью. Примерно в то же время он написал для Скуолы Санта-Мария-делла-Карита картину «Богородица, восходящая по ступеням храма», с головами всех видов, изображенными с натуры; а для Скуолы Сан-Фантино — небольшую алтарную картину «Святой Иероним в покаянии», которая была высоко оценена ремесленниками, но два года назад была уничтожена пожаром вместе со всей церковью.

Говорят, что в 1530 году, когда император Карл V находился в Болонье, Тициан был приглашен в этот город кардиналом Ипполито де Медичи через посредство Пьетро Аретино. Там он написал прекрасный портрет его величества в полном доспехе, который так понравился императору, что он велел дать Тициану тысячу крон; но половину этой суммы Тициан был вынужден отдать скульптору Альфонсо Ломбарди, который изготовил модель для воспроизведения в мраморе, как рассказывается в его «Жизни».

Вернувшись в Венецию, Тициан обнаружил, что несколько дворян, которые взяли Порденоне под свою опеку, высоко оценивая его работы на потолке зала Sala de' Pregai и в других местах, поручили ему создать небольшой алтарь в церкви Св. Джованни Элемозинарио, чтобы он мог нарисовать его в конкуренции с Тицианом, который незадолго до этого нарисовал для того же места упомянутого Св. Джованни Элемозинарио в епископском облачении. Но, несмотря на все усердие, с которым Порденоне посвятил себя этой алтарной картине, он не смог сравниться или даже в значительной степени приблизиться к работе Тициана. Затем Тициан выполнил прекрасную алтарную картину «Благовещение» для церкви Санта-Мария-дельи-Анджели в Мурано, но тот, кто заказал ее, не желая тратить на нее пятьсот крон, которые просил Тициан, по совету Мессера Пьетро Аретино послал ее в подарок вышеупомянутому императору Карлу V, который, очень полюбив эту работу, подарил ему две тысячи крон; и там, где должна была быть размещена эта картина, вместо нее повесили картину кисти Порденоне. Не прошло много времени, как Карл V, возвращаясь в Болонью для встречи с папой Климентом, когда он прибыл со своей армией из Венгрии, пожелал, чтобы Тициан снова написал его портрет. Перед отъездом из Болоньи Тициан также написал портрет вышеупомянутого кардинала Ипполито де Медичи в венгерском костюме и на меньшей картине того же человека в полном доспехе; оба портрета сейчас находятся в гардеробе герцога Козимо. В то же время он написал портрет Альфонсо Давалоса, маркиза дель Васто, и вышеупомянутого Пьетро Аретино, который затем устроил так, что он стал другом и слугой Федерико Гонзага, герцога Мантуанского, с которым Тициан отправился в его владения и написал его портрет, который является живым подобием, а затем портрет кардинала, его брата. Закончив их, он написал для украшения одной из комнат Джулио Романо двенадцать фигур от пояса и выше двенадцати цезарей из « », очень красивых, под каждой из которых упомянутый Джулио впоследствии написал историю из их жизни.



ТИЦИАН: ГЕРЦОГ НОРФОЛК
(Флоренция: Питти, 92. Холст)

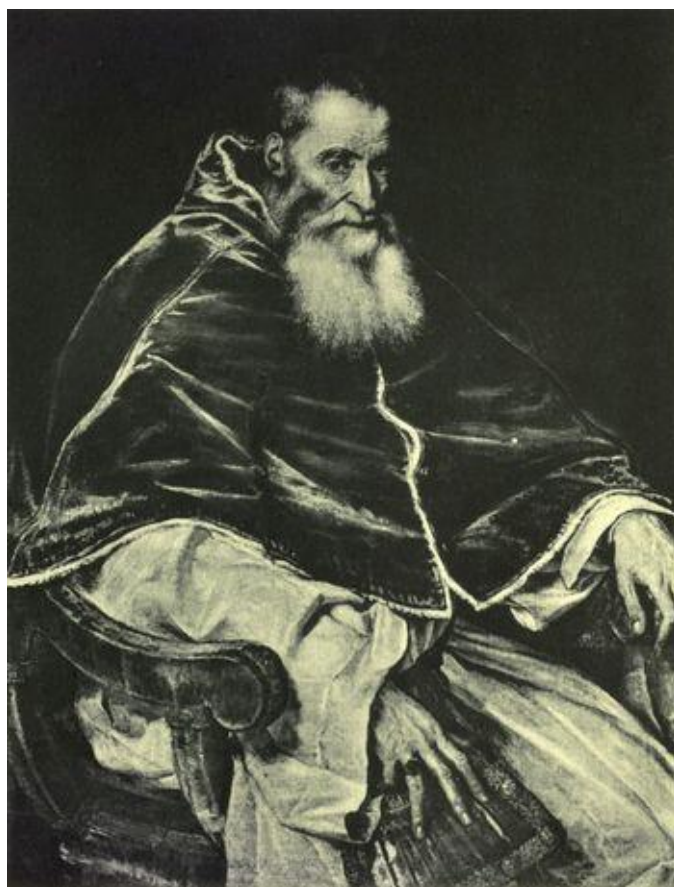
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Кадоре, своем родном городе, Тициан написал алтарную картину, на которой изображены Богородица, епископ Св. Тициан и портрет самого Тициана на коленях. В том году, когда папа Павел III отправился в Болонью, а оттуда в Феррару, Тициан, прибыв ко двору, написал портрет этого папы, который был очень красивой работой, а на его основе еще один для кардинала Св. Фиоре; оба эти портрета, за которые он получил от папы очень хорошее вознаграждение, находятся в Риме, один в гардеробе кардинала Фарнезе, а другой в собственности наследников вышеупомянутого кардинала С. Фиоре, и с них было сделано много копий, которые рассеяны по всей Италии. В то же время он написал портрет Франческо Мария, герцога Урбино, который был замечательным произведением; поэтому М. Пьетро Аретино в честь этого прославил его в сонете, который начинался так:

Se il chiaro Apelle con la man dell'arte
Rassebrò d'Alessandro il volto e il petto.

В гардеробе того же герцога находятся две прекрасные женские головы, написанные рукой Тициана, и молодая лежащая Венера с цветами и легкими драпировками вокруг нее, очень красивая и хорошо выполненная; кроме того, фигура Св. Марии Магдалины с распущенными волосами, которая является редким произведением. Там же находятся портреты Карла V, короля Франциска в молодости, герцога Гуидобальдо II, папы Сикста IV, папы Юлия II, Павла III, старого кардинала Лотарингии () и султана Сулеймана, императора турок; эти портреты, как я уже сказал, принадлежат кисти Тициана и являются очень красивыми. В той же гардеробной, помимо многих других вещей, находится портрет Ганнибала Карфагенского,

вырезанный инталиями на античном сердолике, а также очень красивая голова из мрамора, выполненная рукой Донато.



ПАПА ПАВЕЛ III

(По картине Тициана. Неаполь: Национальный музей)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В 1541 году Тициан написал для монахов Св. Спирито в Венеции алтарную картину для главного алтаря, изобразив на ней сошествие Святого Духа на апостолов, где Бог представлен в виде огня, а Дух — в виде голубя; эта алтарная картина вскоре была испорчена, и после многочисленных споров с монахами Тициан был вынужден нарисовать ее заново, и именно эта картина находится над алтарем и по сей день. Для церкви Сан-Наццаро в Брешии он выполнил алтарную картину главного алтаря из пяти картин; на центральной картине изображен Иисус Христос, воскресший из мертвых, в окружении солдат, а по бокам — Сан-Наццаро, Сан-Себастьян, ангел Гавриил и Дева Мария, принимающая Благовещение. На картине для стены у входа в собор Вероны он изобразил Успение Пресвятой Богородицы на небесах с апостолами на земле, которая считается лучшим из современных произведений в этом городе. В 1541 году он написал портрет дона Диего ди Мендоса, в то время посла Карла V в Венеции, в полный рост и стоя, который был очень красив; и с этого Тициан начал то, что с тех пор вошло в моду, — создание определенных портретов в полный рост. Таким же образом он написал портрет кардинала Тренто, тогда еще молодого человека, а для Франческо Марколини — портрет Мессера Пьетро Аретино (), но последний был далеко не так красив, как портрет того же поэта, также написанный рукой Тициана, который сам Аретино послал в подарок герцогу Козимо

де Медичи, которому он также послал голову синьора Джованни де Медичи (Giovanni de' Medici, отца упомянутого герцога. Эта голова была скопирована с слепка, сделанного с лица этого господина, когда он умер в Мантуе, который находился во владении Аретино; и оба эти портрета находятся в гардеробе того же герцога, среди многих других самых благородных картин.

В том же году, когда Вазари пробыл тринадцать месяцев в Венеции, чтобы, как уже было сказано, выполнить роспись потолка для мессера Джованни Корнаро и некоторые работы для Компании Кальца, Сансовино, который руководил строительством церкви Сан-Спирито, поручил ему сделать эскизы для трех больших картин маслом, которые должны были быть размещены на потолке, с тем чтобы он мог выполнить их в живописи; но, поскольку Вазари впоследствии уехал, эти три картины были поручены Тициану, который выполнил их великолепно, искусно создав эффект сокращения фигур снизу вверх. На одной из них изображен Авраам, приносящий в жертву Исаака, на другой — Давид, отсекающий голову Голиафу, а на третьей — Авель, убитый своим братом Каином. Примерно в то же время Тициан написал свой автопортрет, чтобы оставить память о себе своим детям.



ДАНАЭ

(По картине Тициана. Неаполь: Национальный музей)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В 1546 году он по приглашению кардинала Фарнезе отправился в Рим, где встретил Вазари, который, вернувшись из Неаполя, работал над залом Канцелярии для вышеупомянутого кардинала; после чего Тициан был рекомендован этим господином Вазари, и Джорджо с любовью сопровождал его, показывая ему достопримечательности Рима. А затем, после того как Тициан отдохнул несколько дней, ему были предоставлены комнаты в Бельведере, чтобы он мог снова приступить к написанию портрета папы Павла в полный рост, а также портретов Фарнезе и герцога Оттавио, которые он выполнил превосходно и к большому удовлетворению этих господ. По их настоянию он написал для подарка папе картину « » с изображением Христа от пояса и выше в форме «Ессе Ното», которая, будь то из-за того, что

работы Микеланджело, Рафаэлла, Полидора и других, лишило его некоторой силы, или по какой-то другой причине, не казалась художникам, хотя это была хорошая картина, столь же совершенной, как многие другие его работы, и в особенности его портреты. Микеланджело и Вазари, однажды пойдя навестить Тициана в Бельведере, увидели в картине « », которую он выполнил в то время, обнаженную женщину, изображающую Даная, у которой на коленях сидел Юпитер, превратившийся в золотой дождь; и они очень хвалили ее, как это принято делать в присутствии художника. После того как они ушли, обсуждая метод Тициана, Буонаротти не без похвалы отзывался о нем, говоря, что его колорит и манера очень ему нравятся, но что жаль, что в Венеции люди не учатся хорошо рисовать с самого начала и что эти художники не следуют более совершенному методу в своих занятиях. «Ибо, — сказал он, — если бы этому человеку в чем-то помогали искусство и дизайн, как ему помогает природа, и прежде всего в подражании жизни, никто не смог бы сделать больше или работать лучше, ибо он обладает прекрасным духом и очень красивой и живой манерой». И на самом деле это правда, потому что тот, кто не рисовал много и не изучал лучшие древние и современные произведения, не может хорошо работать по памяти сам по себе или улучшать то, что он копирует с натуры, придавая этому изящество и совершенство, в которых искусство выходит за рамки природы, которая обычно производит некоторые части, которые не являются красивыми.

Тициан, наконец покинув Рим с множеством подарков, полученных от этих господ, и в частности с ценным бенефисом для своего сына Помпонио, отправился в путь, чтобы вернуться в Венецию, после того как Орацио, его другой сын, написал портрет Мессера Баттиста Чесилиано, превосходного исполнителя на басовой виоле, который был очень хорошей работой, а сам он выполнил несколько других портретов для герцога Гуидобальдо из Урбино. Прибыв во Флоренцию и увидев редкие произведения этого города, он был поражен ими не меньше, чем произведениями Рима. Кроме того, он посетил герцога Козимо, который находился в Поджо-а-Кайано, и предложил нарисовать его портрет, на что его превосходительство не обратил особого внимания, возможно, чтобы не обидеть многих благородных мастеров своего города и владений.

Затем, прибыв в Венецию, Тициан закончил для маркиза дель Васто «Аллокуцию» (так они ее называли), обращенную этим господином к своим солдатам; после этого он написал портрет Карла V, портрет католического короля и многие другие. Завершив эти работы, он написал небольшую алтарную картину «Благовещение» для церкви Санта-Мария-Нуова в Венеции; а затем, прибегнув к помощи своих молодых помощников, он выполнил «Тайную вечерю» в трапезной церкви Сан-Сан-Поло и для главного алтаря церкви Сан-Сальвадоре — алтарную картину, на которой изображен Христос, преображенный на горе Фавор. Джованни и Поло, а для главного алтаря церкви Св. Сальвадоре () — алтарную картину с изображением Христа, преображенного на горе Фавор, а для другого алтаря в той же церкви — Мадонну, получающую Благовещение от Ангела. Но эти последние работы, хотя в них и есть что-то хорошее, не очень ценятся им самим и не обладают тем совершенством, которое присуще его другим картинам. А поскольку произведений Тициана бесчисленное множество, особенно портретов, то упомянуть их все практически невозможно; поэтому я буду говорить только о самых замечательных, но не в хронологическом порядке, поскольку не имеет большого значения, какая картина была написана первой, а какая — позднее. Как уже упоминалось, он несколько раз писал портрет Карла V, и в конце концов был вызван для этой цели ко двору, где изобразил его таким, каким он был в последние годы жизни; и работа Тициана так понравилась всепобеждающему императору, что, увидев ее однажды, он не хотел, чтобы его изображали другие художники. Каждый раз, когда он рисовал его, он получал в подарок тысячу золотых крон, и его величество сделал его рыцарем с доходом в двести крон от камеры Неаполя. Точно так же, когда он изобразил Филиппа, короля

Испании, сына Карла, он получил от него фиксированное пособие в размере еще двухсот крон; так что, прибавив эти четыреста к тремстам, которые он получает в Fondaco de' Tedeschi от синьоров Венеции, он без особых усилий имеет фиксированный доход () в размере семисот крон в год. Тициан отправил портреты того же Карла V и короля Филиппа герцогу Козимо, который хранит их в своей гардеробной. Он изобразил Фердинанда, короля римлян, который впоследствии стал императором, и обоих его сыновей, Максимилиана, нынешнего императора, и его брата. Он также изобразил королеву Марию и, для императора Карла V, герцога Саксонского, когда тот был в плену. Но какая это трата времени? Едва ли найдется хоть один лорд с громким именем, принц или великая дама, которых не изобразил бы Тициан, художник поистине выдающийся в этой области искусства. Он написал портреты короля Франции Франциска I, как уже упоминалось, Франческо Сфорца, герцога Милана, маркиза Пескара, Антонио да Лева, Массимиано Stampa, синьора Джован Баттиста Кастальдо и бесчисленного множества других лордов.



ПЕРСЕЙ И АНДРОМЕДА
(По картине Тициана. Лондон: Hertford House)
Манселл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Подобным образом, помимо вышеупомянутых работ, в разное время он выполнил много других. В Венеции по заказу Карла V он написал на большом алтарном образе Троицу на троне, Богородицу и Младенца Христа с голубем над Ним, а земля вся в огне, символизирующем Любовь; Отец окружен огненными херувимами. С одной стороны изображен тот же Карл V, а с другой — императрица, оба одетые в льняные одежды, сложенные в молитве руками, среди многих святых; все это было сделано по приказу императора, который в то время, находясь на вершине своих побед, начал показывать, что он намерен уйти из этого мира, как он и сделал впоследствии, чтобы умереть как истинный христианин, боящийся Бога и желающий своего спасения. Император сказал Тициану, что хочет поместить эту картину в монастыре, где он впоследствии закончил свой жизненный путь; и поскольку это очень редкое произведение, ожидается, что оно скоро будет

опубликовано в виде гравюр. Тот же Тициан выполнил для королевы Марии «Прометея», прикованного к горе Кавказ и разрываемого орлом Юпитера, «Сизифа в аду», корпящего под своим камнем, и «Тития», пожираемого стервятником. Ее величество получила все эти работы, за исключением «Прометея» (), а также «Тантала» того же размера (то есть в натуральную величину), написанного маслом на холсте. Он также написал чудесную картину «Венера и Адонис», на которой она лежит в обмороке, а юноша поднимается, чтобы покинуть ее, в окружении очень естественно выглядящих собак. На панно того же размера он изобразил Андромеду, прикованную к скале, и Персея, спасающего ее от морского чудовища, и нет картины прекраснее этой; как и другой портрет Дианы, которая, купаясь в источнике со своими нимфами, превращает Актеона в оленя. Он также написал Европу, пересекающую море на спине быка. Все эти картины находятся во владении католического короля, который очень ценит их за живость, которую Тициан придал фигурам с помощью своих красок, сделав их естественными и как будто живыми.



ФИЛИПП II

(По картине Тициана. Неаполь: Национальный музей)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Однако верно, что метод работы, который он использовал в этих последних картинах, значительно отличается от метода его молодости, поскольку ранние работы выполнены с невероятной деликатностью и тщательностью, и их можно рассматривать как с близкого расстояния, так и издалека, а последние работы выполнены смелыми мазками и, набросаны широкими и даже грубыми мазками кисти, так что с близкого расстояния мало что можно разглядеть, но с расстояния они выглядят идеально. Этот метод стал причиной того, что многие, желая подражать ему в этом и сыграть роль опытного мастера, нарисовали неуклюжие картины; и это происходит потому, что, хотя многие считают, что они выполнены без усилий, на самом деле это не так, и они обманывают себя, потому что известно, что они были перерисованы много раз, и что он возвращался к ним со своими красками столько раз, что можно было заметить этот труд. И этот метод, примененный таким образом, является разумным, красивым и удивительным, потому что он делает картины живыми и написанными с большим искусством, но скрывает труд.



МАРИЯ МАГДАЛИНА

(По картине Тициана. Неаполь: Национальный музей)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тициан недавно написал картину высотой три браччи и шириной четыре браччи, на которой изображен младенец Иисус на коленях Богородицы, поклоняемый волхвами, с большим количеством фигур размером по одной браччи каждая. Это очень красивая работа, как и другая картина, которую он сам скопировал с этой и подарил старому кардиналу Феррары. Еще одна картина, на которой он изобразил Христа, издеваемого евреями, которая очень красива, была помещена в часовне церкви С. Мария делле Грации в Милане. Для королевы Португалии он написал картину Христа, бичуемого евреями у колонны, чуть

меньше натуральной величины, которая очень красива. Для главного алтаря церкви Сан-Доменико в Анконе он написал алтарную картину с изображением Христа на кресте, а у подножия — Богородицы, святого Иоанна и святого Доминика, все очень красивые и выполненные в его позднем стиле широкими мазками, как только что было описано выше. И той же рукой в церкви Крокиккьери в Венеции написана картина, которая находится на алтаре церкви Сан-Лоренцо, на которой изображено мученичество этого святого, с зданием, полным фигур, и Сан-Лоренцо () Лоренцо, лежащим наполовину на решетке, в перспективе, с большим огнем под ним и вокруг него людьми, разжигающими его. А поскольку он имитировал эффект ночи, там есть два слуги с факелами в руках, которые освещают то место, куда не доходит свет от огня под решеткой, который разгорелся высоко и очень ярко. Кроме того, он изобразил молнию, которая, вырываясь из неба и рассекая облака, превосходит свет костра и факелов, освещая святого и других главных фигур, и в дополнение к этим трем источникам света, фигуры, которые он нарисовал вдали у окон здания, освещаются светом ламп и свечей, расположенных рядом с ними; и все, короче говоря, выполнено с прекрасным искусством, вкусом и гением. В церкви Св. Себастьяна, на алтаре Св. Никколо, находится небольшая алтарная картина того же Тициана, на которой изображен Св. Николай, выглядящий как живой, сидящий на стуле, написанном под камень, с ангелом, держащим его митру; эту работу он выполнил по заказу адвоката Мессера Никколо Крассо. Позже Тициан написал для католического короля изображение Святой Марии Магдалины от середины бедер и выше, с распущенными волосами, то есть с волосами, спадающими на плечи, на шею и на грудь, в то время как она, подняв голову и устремив взгляд на небо, выражает раскаяние в покрасневших глазах и в слезах покаяние за свои грехи. Поэтому картина сильно трогает всех, кто на нее смотрит; и, более того, хотя она очень красива, она вызывает не вожделение, а сострадание. Эта картина, когда она была закончена, так понравилась ... Сильвио, венецианскому дворянину, что, будучи человеком, который испытывает высшее удовольствие от живописи, он дал Тициану сто крон, чтобы заполучить ее; поэтому Тициан был вынужден нарисовать еще одну, не менее красивую, чтобы отправить ее вышеупомянутому католическому королю.

Здесь также можно увидеть портреты с натуры, написанные Тицианом: венецианского гражданина по имени Синистри, который был его близким другом, и другого человека по имени М. Паоло да Понте, для которого он также написал портрет своей дочери, прекрасной молодой женщины по имени Синьора Джулия да Понте, дорогой подруги Тициана; а также синьору Ирену, очень милую девушку, сведущую в литературе и музыке и изучавшую дизайн, которая умерла около семи лет назад и была прославлена перами почти всех писателей Италии. Он изобразил М. Франческо Филетто, оратора счастливой памяти, и на той же картине, перед ним, его сына, который выглядит как живой; этот портрет находится в доме мессера Маттео Джустиниани, любителя этих искусств, который также заказал себе картину у художника Якопо да Бассано, которая очень красива, как и многие другие работы этого Бассано, разбросанные по всей Венеции и высоко ценимые, особенно его маленькие работы и животные всех видов. Тициан еще раз изобразил Бембо (а именно, после того, как тот стал кардиналом), Фракастори и кардинала Аккольти из Равенны, последний портрет которого хранится в гардеробе герцога Козимо; а наш скульптор Данезе хранит в своем доме в Венеции портрет, написанный рукой Тициана, джентльмена из семьи Дельфини. Там же можно увидеть портреты той же руки М. Никколо Зоно, Россы, жены великого турок, в возрасте шестнадцати лет, и ее дочери Камерии в самых красивых платьях и украшениях. В доме М. Франческо Соника, адвоката и друга Тициана, находится портрет этого М. Франческо, написанный его рукой, а также большая картина «Богородица, бегущая в Египет», на которой она сошла с осла и села на камень у дороги, а рядом с ней стоит Св. Иосиф и маленький Св. Иоанн, который предлагает Младенцу Христу цветы, сорванные

ангелом с ветвей дерева, стоящего посреди леса, полного животных, где вдали пасется осел. Эту картину, полную грации, упомянутый господин поместил в настоящее время в дворце, который он построил для себя в Падуе, недалеко от С. Джустины. В доме одного господина из семьи Пизани, недалеко от Сан-Марко, находится портрет одной дамы, написанный рукой Тициана, который является чудесным произведением. И, создав для монсеньора Джованни делла Каза, флорентийца, прославившегося в наше время как благородным происхождением, так и как литератор, очень красивый портрет дамы, которую этот господин любил, когда был в Венеции, Тициан был вознагражден тем, что тот удостоил его чести, написав прекрасный сонет, который начинается так:

Ben vegg'io, Tiziano, in forme nuove
L'idolo mio, che i begli occhi apre e gira (с последующим текстом).

Наконец, этот великолепный художник послал вышеупомянутому католическому королю «Тайную вечерю Христа с апостолами» на картине длиной семь брачч, которая была произведением необычайной красоты.



ТИЦИАН: ВОСПИТАНИЕ КУПИДОНА
(Рим: Галерея Боргезе. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В дополнение к описанным работам и многим другим, менее значительным, выполненным этим художником, которые опущены в целях краткости, в его доме находятся эскизы и начатые работы: «Мученичество святого Лаврентия», похожее на описанное выше и предназначенное им для отправки в католического короля; большое полотно, на котором изображен Христос на кресте с разбойниками, а у подножия — служители распятия, которое он пишет для Мессера Джованни д'Анна; и картина, начатая для дожа Гримани, отца патриарха Аквилеи. А для зала Большого дворца в Брешии он начал работу над тремя большими картинами, которые должны украсить потолок, как уже упоминалось при рассказе о Кристофано и его брате, художниках из Брешии. Много лет назад он также начал для Альфонсо I, герцога Феррары, картину с изображением обнаженной молодой женщины, склоняющейся перед Минервой, с другой фигурой сбоку и морем в центре, на котором вдали виден Нептун в своей колеснице; но из-за смерти того господина, по замыслу которого выполнялась работа, она не была закончена и осталась у Тициана. Он также хорошо продвинулся, но не закончил картину, на которой Христос появляется перед Марией Магдалиной в саду в образе садовника, с фигурами в натуральную величину; еще одну, такого же размера, на которой Мадонна и другие Марии присутствуют при погребении мертвого Христа в гробнице; также картина Богородицы, которая является одной из лучших в этом доме, и, как уже было сказано, портрет самого Тициана, который он закончил четыре года назад, очень красивый и естественный, и, наконец, Святой Павел, читающий, фигура в полный рост, которая выглядит как настоящий святой, исполненный Святого Духа.

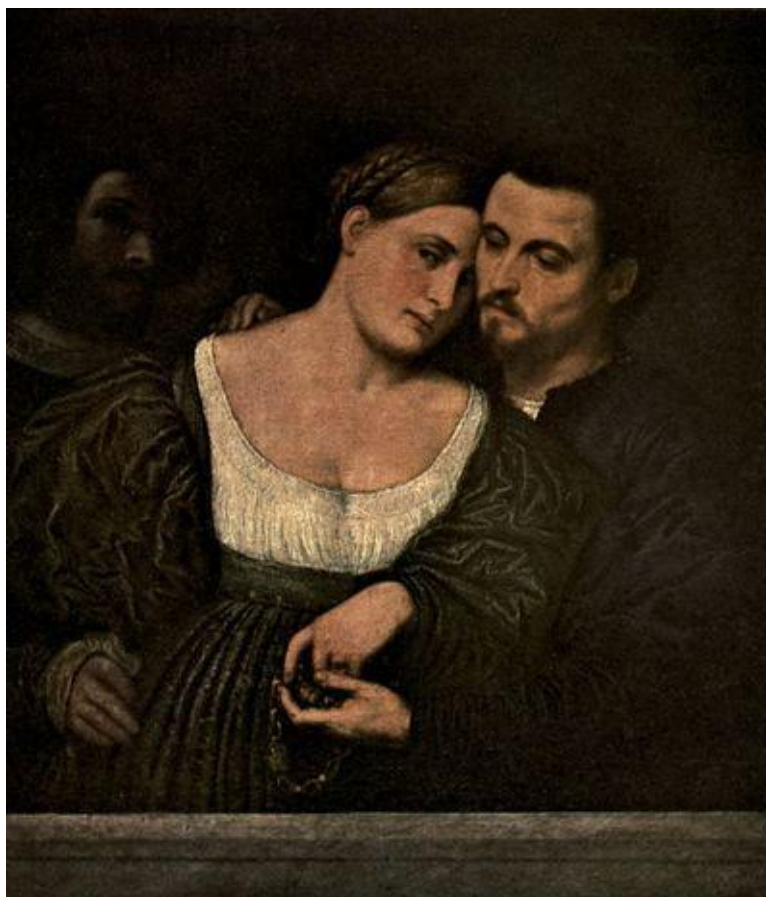


ПОГРЕБЕНИЕ
(По картине Тициана. Мадрид: Прадо)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Все эти работы, говорю я, он выполнил, наряду со многими другими, которые я опускаю, чтобы не утомлять вас, до своего нынешнего возраста, который составляет около семидесяти шести лет. Тициан был очень здоров и счастлив, как никто другой из его сородичей, и от Неба он получал только милость и благословения. В его доме в Венеции бывали все князья, литераторы и знатные люди, которые приезжали в этот город или жили там в его время, потому что, помимо своего мастерства в искусстве, он проявлял большую мягкость, прекрасные манеры и крайнюю вежливость. У него были в Венеции некоторые конкуренты, но они не представляли большой ценности, так что он легко превосходил их своим мастерством и способностью привязывать к себе и завоевывать любовь знатных людей. Он заработал много, потому что ему очень хорошо платили за его работы; но было бы хорошо для него в эти последние годы не работать, кроме как для развлечения, чтобы не умалять репутацию, заработанную в лучшие годы, когда его природные способности не угасали и не стремились к несовершенству, работами меньшего совершенства. Когда Вазари, автор этой истории, был в Венеции в 1566 году, он пошел навестить Тициана, как своего хорошего друга, и застал его за рисованием с кистями в руках, хотя он был уже очень стар; и ему доставило большое удовольствие увидеть его и поговорить с ним. Он познакомил Вазари с Мессером Джан Мария Вердезотти, молодым венецианским дворянином, полным таланта, другом Тициана и очень способным в рисовании и живописи, что он продемонстрировал в нескольких нарисованных им пейзажах великой красоты. Этот человек имеет от руки Тициана, которого он любит и чтит как отца, две фигуры, написанные маслом в двух нишах, Аполлона и Диану.

Тициан, украсив превосходными картинами город Венецию, да и всю Италию и другие части мира, заслуживает любви и почитания со стороны мастеров, а во многих отношениях — восхищения и подражания, как человек, который создал и продолжает создавать произведения, достойные бесконечной похвалы, которые будут жить столько, сколько будет жива память о прославленных людях.



ПАРИЖ БОРДОНЕ: ВЕНЕЦИАНСКИЕ ВЛЮБЛЕННЫЕ
(Милан: Брера, 105. Холст)

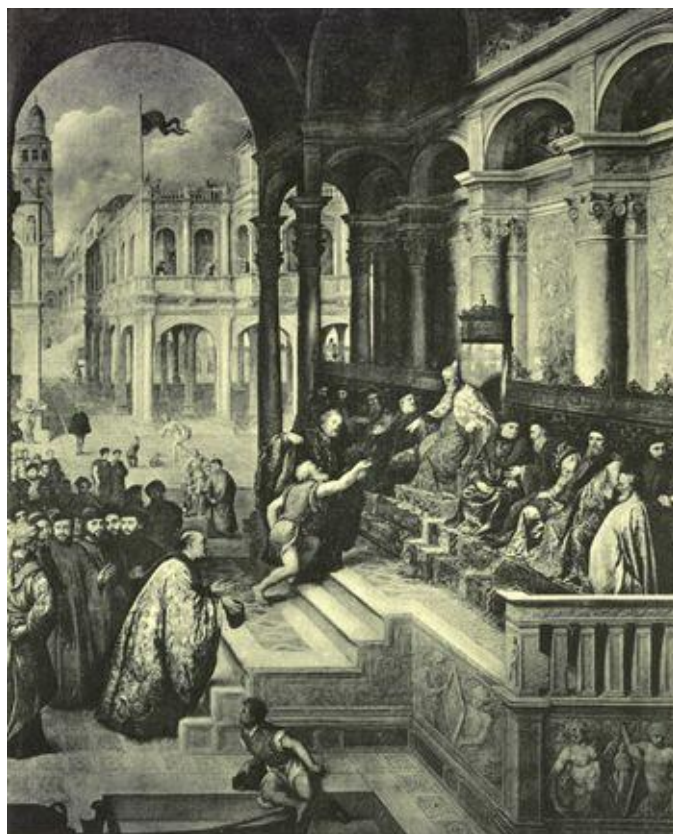
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Хотя многие учились у Тициана, число тех, кого можно по-настоящему назвать его учениками, невелико, поскольку он не давал много уроков, и каждый ученик приобретал больше или меньше знаний в зависимости от того, насколько он был способен усвоить их из работ, выполненных Тицианом. Среди прочих у него был один Джованни, фламандец, который был очень прославленным мастером как в небольших, так и в больших фигурах, а также в чудесных портретах, что можно увидеть в Неаполе, где он жил некоторое время и где в конце концов умер. Его рукой — и это должно приносить ему честь навеки — были выполнены эскизы анатомических исследований, которые величайший Андреа Везалио заказал гравировать и опубликовал вместе со своей работой. Но больше всех подражал Тициану Паризи Бордоне, который родился в Тревизо от отца из Тревизо и матери-венецианки и в возрасте восьми лет был отдан на воспитание родственникам в Венеции. Там, изучив грамматику и став превосходным музыкантом, он отправился к Тициану, но не пробыл с ним много лет (), поскольку понял, что этот человек не очень готов учить своих молодых учеников, хотя они и умоляли его об этом и терпеливо призывали выполнять свой долг по отношению к ним; и он решил покинуть его. Он был очень опечален тем, что в те дни умер Джорджоне, чей стиль ему очень нравился, и еще больше его репутация как учителя, который хорошо, охотно и с любовью передавал все, что знал; но, поскольку ничего другого не оставалось, Парис решил, что будет следовать стилю Джорджоне. Итак, приступив к труду и подражая мастерству этого учителя, он стал настолько хорош, что завоевал очень хорошую репутацию; поэтому в возрасте восемнадцати лет ему было поручено написать алтарную картину для церкви Св. Никколо, принадлежащей монахам-францисканцам. Узнав об этом, Тициан приложил всевозможные средства и

покровительство, чтобы отобрать у него эту работу, либо для того, чтобы не дать ему так скоро проявить свой талант, либо, возможно, движимый желанием наживы.

Впоследствии Париса вызвали в Виченцу, чтобы он написал фреску в лоджии площади, где вершится правосудие, рядом с фреской «Суд Соломона», которую ранее выполнил Тициан; и он с большим удовольствием отправился туда и написал там историю Ноя с его сыновьями, которая была признана произведением, превосходящим по тщательности и замыслу и не уступающим по красоте произведению Тициана, настолько, что те, кто не знает правды, считают их обоих авторами одного и того же произведения. Вернувшись в Венецию, Париж выполнил несколько фресок с обнаженными телами у подножия моста Риальто; благодаря этой работе ему было поручено расписать фасады некоторых домов в Венеции. Затем его вызвали в Тревизо, где он также расписал несколько фасадов и выполнил другие работы, в частности, много портретов, которые вызвали большое удовлетворение: портреты великолепного М. Альберто Униго, М. Марко Серавалле, М. Франческо да Квер, каноника Ровере и монсеньора Альберти. Для собора этого города, по просьбе преподобного викария, он написал на алтарной доске в центре церкви Рождество Иисуса Христа, а затем Воскресение. Для церкви Св. Франциска он выполнил еще одну алтарную картину по просьбе кавалера Ровере, еще одну для церкви Св. Иеронима и одну для церкви Огниссанти с различными головами святых, как мужских, так и женских (), все красивые и разнообразные по позам и одеждам. Он выполнил еще один алтарь для церкви Сан-Лоренцо, а в церкви Сан-Поло он расписал три капеллы, в самой большой из которых он изобразил Христа, восставшего из мертвых, в натуральную величину, в сопровождении множества ангелов; во второй — нескольких святых в окружении множества ангелов, а в третьей — Иисуса Христа на облаке с Богородицей, которая представляет Ему святого Доминика. Все эти работы сделали его известным как способного человека и любителя своего города.

В Венеции, где он прожил почти всю свою жизнь, он выполнил много работ в разное время. Но самым красивым, самым замечательным и достойным похвалы из всех, что когда-либо рисовал Париж, была сцена в Скуоле Сан-Марко, в церкви Сан-Джованни-э-Поло, где изображена история о рыбаке, представляющем Синьории Венеции кольцо Святого Марка, с очень красивым зданием в перспективе, вокруг которого сидит сенат с дожем; среди сенаторов есть много портретов с натуры, реалистичных и невероятно хорошо написанных. Красота этой работы, так хорошо выполненной и раскрашенной фресками, стала причиной того, что его стали нанимать многие дворяне. Так, в большом доме Фоскари, недалеко от Сан-Барнаба, он выполнил много картин и изображений, среди которых Христос, спустившийся в преисподнюю и освобождающий святых отцов, что считается необыкновенным произведением. Для церкви Сан-Джованни в Канал-Рейо он написал прекрасную алтарную картину, а для церкви Сан-Джованни в Браголе — еще одну, такую же для церкви Санта-Мария-делла-Челесте и для церкви Санта-Марина.



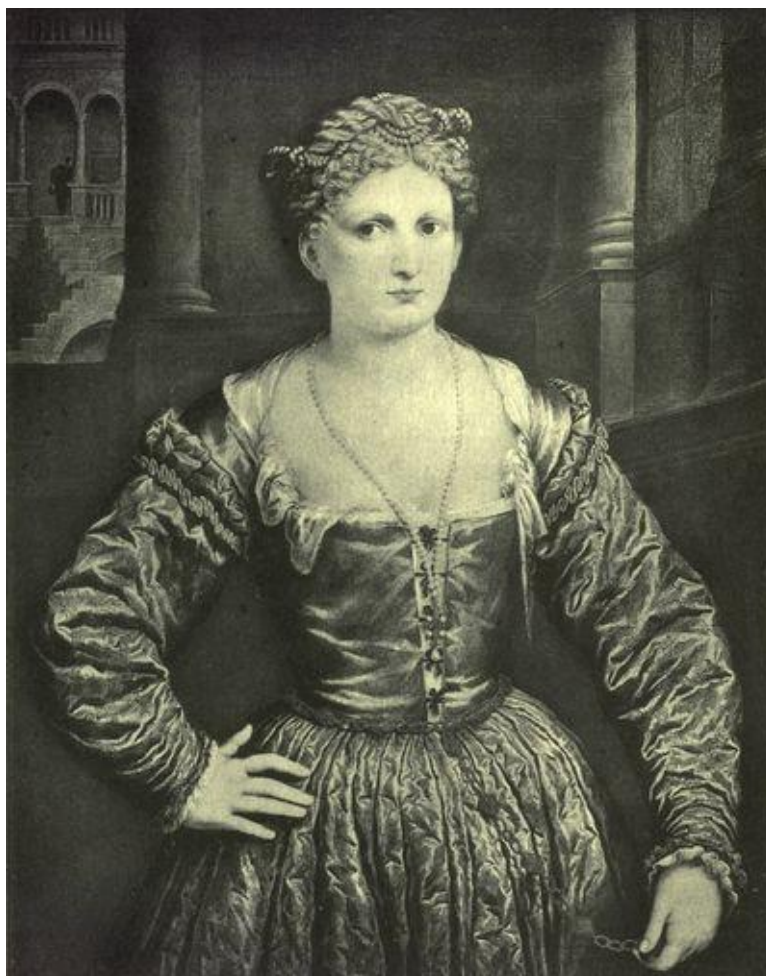
РЫБАК И ДОЖ ГРАДЕНИГО

(По картине Париса Бордоне. Венеция: Академия) Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но, зная, что тот, кто желает работать в Венеции, вынужден терпеть слишком много унижений, заискивая перед тем или иным человеком, Париж, будучи человеком спокойного нрава и далеким от определенных методов поведения, решил, что при любой возможности он будет уезжать за границу, чтобы выполнять те работы, которые ему предоставит судьба, без необходимости просить милостыню. Поэтому, воспользовавшись удачным случаем, в 1538 году он отправился во Францию, чтобы служить королю Франциску, и выполнил для него много портретов дам и других картин с различными сюжетами; в то же время он написал для монсеньора де Гиз прекрасную церковную картину и картину для комнаты с изображением Венеры и Купидона. Для кардинала Лотарингии он написал Христа в «Ессе Номо», Юпитера с Ио и многие другие работы. Он послал королю Польши картину, на которой был изображен Юпитер с нимфой, которая считалась очень красивой. А во Фландрию он отправил две другие прекрасные картины: «Святая Мария Магдалина в пустыне в сопровождении ангелов» и «Диана, купающаяся с нимфами в фонтане»; эти две картины заказал ему миланский Кандиано, врач королевы Марии, в качестве подарка для ее высочества. В Аугсбурге, во дворце семьи Фуггер, он выполнил много работ величайшей важности на сумму три тысячи крон. И в том же городе он написал для Принери, великих людей того места, большую картину, на которой он изобразил в перспективе все пять архитектурных ордеров, что было очень красивой работой; и еще одну картину для комнаты, которая находится во владении кардинала Аугсбурга. В Креме он выполнил две алтарные картины для Св. Агостино, на одной из которых изображен синьор Джулио Манфроне, представляющий Св. Георгия в полном доспехе. Тот же мастер написал много работ в Чивитале-ди-Беллуно, которые высоко ценятся, в частности, алтарную картину в церкви Санта-Мария и еще одну в церкви Сан-Джозеф, которые очень красивы. Он послал синьору Оттавиано Гримальдо его портрет в натуральную величину, очень красивый, и

вместе с ним еще одну картину, такого же размера, с изображением очень сладострастной женщины. , отправившись в Милан, Париж написал для церкви Сан-Чельсо алтарную картину с несколькими фигурами в воздухе, а под ними очень красивый пейзаж, по просьбе, как говорят, синьора Карло да Рома; а для дворца того же господина две большие картины маслом, на одной из которых изображены Венера и Марс под сеткой Вулкана, а на другой — царь Давид, наблюдающий за тем, как служанки купают Вирсавию в фонтане; а также портрет этого господина и его супруги синьоры Паолы Висконти, а также несколько не очень больших, но очень красивых пейзажей. В это же время он написал много картин по мотивам басен Овидия для маркиза д'Асторга, который увез их с собой в Испанию; а для синьора Томмазо Марини он также написал много картин, о которых нет необходимости упоминать.



ПОРТРЕТ ДАМЫ

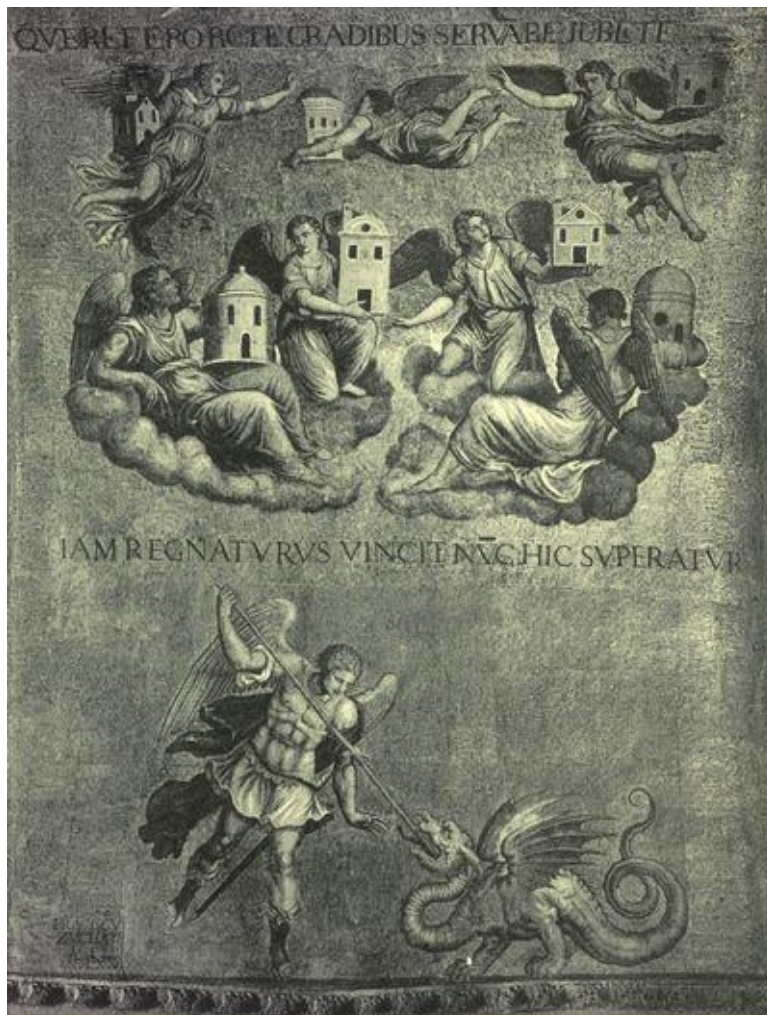
(По картине Париса Бордоне. Лондон: Национальная галерея, № 674)

M.S.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

И этим следует ограничиться в описании Париса, который, будучи семидесятипятилетним стариком, живет тихо и уютно в своем доме и работает для удовольствия по просьбе некоторых принцев и других своих друзей, избегая соперничества и тщеславных амбиций, чтобы не пострадать и не нарушить свое безмятежное спокойствие и мир теми, кто, как он говорит, не идет по пути истины, а следует сомнительными путями, злобно и без милосердия; тогда как он привык жить просто и с определенной естественной добротой и

не знает в своей жизни ничего о хитростях и коварстве. Недавно он выполнил для герцогини Савойской прекрасную картину, изображающую спящих Венеру и Купидона, охраняемых слугой; все выполнено так хорошо, что невозможно нахвалиться этим достаточно.



ВИДЕНИЕ АПОКАЛИПСИСА
(По мозаике Цуккати. Венеция: С. Марко)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но здесь я не могу не упомянуть, что вид живописи, который почти исчез во всех других местах, а именно мозаика, поддерживается в живом состоянии Сенатом Венеции. Благотворной и, так сказать, главной причиной этого является Тициан, который, насколько это было в его силах, всегда прилагал усилия, чтобы мозаика практиковалась в Венеции, и добивался, чтобы тем, кто занимался ею, выплачивались почетные гонорары. Благодаря этому в церкви Сан-Марко были выполнены различные работы, все старые работы были почти полностью обновлены, и этот вид живописи был доведен до такой степени совершенства, насколько это было возможно, и до состояния, отличного от того, в котором он находился во Флоренции и Риме во времена Джотто, Алесса Бальдовинетти, семьи Гирландайо и миниатюриста Герардо. И все, что было сделано в Венеции, произошло от замысла Тициана и других выдающихся художников, которые создавали рисунки и цветные карикатуры, чтобы работы достигли такого совершенства, какое можно увидеть в портике

Сан-Марко, где в очень красивой нише находится «Суд Соломона», настолько прекрасный, что, по правде говоря, невозможно было бы сделать больше с помощью цветов. В том же месте находится генеалогическое древо Богородицы работы Лодовико Россо (), полное сивилл и пророков, выполненное в тонкой манере и очень хорошо скомпонованное, с превосходным рельефом. Но никто в наше время не преуспел в этом искусстве лучше, чем Валерио и Винченцио Цуккери ([191](#)) из Тревизо, руками которых были созданы многочисленные и разнообразные сюжеты, которые можно увидеть в соборе Святого Марка, и в частности, сюжет «Апокалипсис», где вокруг престола Бога изображены четыре евангелиста в образе животных, семь светильников и многое другое, выполненное настолько хорошо, что, глядя на них снизу, кажется, будто они написаны масляными красками кистью; кроме того, в их руках и вокруг них можно увидеть маленькие картинки, полные фигур, выполненные с величайшим тщанием, так что они выглядят не только как картины, но и как миниатюры, и все же они сделаны из соединенных между собой камней. Есть также много портретов: императора Карла V, его брата Фердинанда, который унаследовал империю, и Максимилиана, сына Фердинанда и нынешнего императора; а также голова прославленного кардинала Бембо, славы нашего века, и голова Великолепного...; все они выполнены с таким тщанием и единством, так хорошо гармонируют в свете, телесных цветах, оттенках, тенях и во всем остальном, что нет ничего лучшего, ни более прекрасного произведения из подобного материала. И действительно очень жаль, что это превосходное искусство работы с мозаикой, с его красотой и вечной жизнью, не используется чаще, чем сейчас, и что по вине князей, обладающих властью, ему не уделяется никакого внимания.

В дополнение к вышеупомянутому, в Сан-Марко, в конкуренции с Цуккери, работал Бартоломео Боццато, который также проявил себя в своих работах таким образом, что заслуживает вечной похвалы. Но тем, кто оказал наибольшую помощь всем в этом искусстве, является присутствие и советы Тициана; помимо уже упомянутых людей и многих других, еще одним его учеником, помогавшим ему во многих работах, был некий Джироламо, которого я знаю только под именем Джироламо ди Тициано.

ДЖАКОПО САНСОВИНО

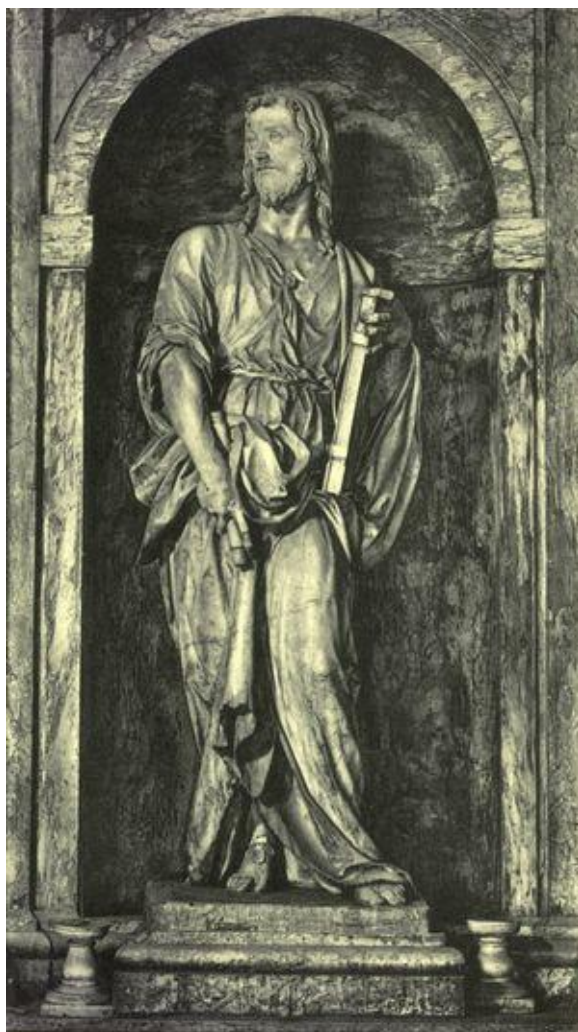
ОПИСАНИЕ РАБОТ ЯКОПО САНСОВИНО^{[1101](#)} **СКУЛЬПТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

В то время как Андреа Контуцчи, скульптор из Монте Сансовино, уже завоевавший в Италии и Испании славу величайшего скульптора и архитектора после Буонаротти, жил во Флоренции, чтобы выполнить две мраморные фигуры, которые должны были быть установлены над дверью храма Св. Джованни, выходящих на Мизерикордию, ему был поручен молодой человек, сын Антонио ди Якопо Татти, которого природа наделила большим талантом, так что он придавал большую грацию своим рельефным работам. Тогда Андреа, признав, каким превосходным скульптором был призван стать этот молодой человек, не преминул с большой заботой научить его всему, что могло бы сделать его известным как своего ученика. И так, любя его очень сильно, делая для него все возможное с большой нежностью и будучи любимым молодым человеком с такой же нежностью, люди судили, что ученик не только станет таким же превосходным, как его учитель, но и в значительной степени превзойдет его. И такая взаимная дружба и любовь были между этими двумя, как между отцом и сыном, что Джакопо в те ранние годы перестали называть Тэтти, а стали называть Сансовино, и так он всегда был и всегда будет.

Теперь, когда Джакопо начал упражнять свою руку, ему так помогала природа в том, что он делал, что, хотя порой он не проявлял большого усердия и прилежности в своей работе, тем не менее в том, что он делал, можно было увидеть легкость, мягкость, изящество и некую утонченность, очень приятную для глаз мастеров, до такой степени, что каждый его эскиз, черновой набросок и модель всегда отличались движением и смелостью, которые природа дарит лишь немногим скульпторам. Кроме того, дружба и общение, которые Андреа дель Сарто и Якопо Сансовино поддерживали друг с другом в детстве, а затем и в юности, немало помогли и тому, и другому, поскольку они следовали одному и тому же стилю в дизайне и обладали одинаковой грацией в исполнении, один в живописи, а другой в скульптуре, и, обсуждая вместе проблемы искусства, а Якопо создавая модели фигур для Андреа, они оказывали друг другу огромную помощь. Доказательством тому служит алтарная картина Св. Франциска, принадлежащая монахиням из Виа Пентолини, на которой изображен Св. Иоанн Богослов, скопированный с прекрасного глиняного макета, который Сансовино создал в те дни в соревновании с Баччо да Монтелупо; поскольку гильдия Порты Санта-Мария хотела заказать бронзовую статую высотой в четыре браччи для ниши на углу Орсанмикеле, напротив шерсторезов, для которой Джакопо изготовил более красивую глиняную модель, чем Баччо, но, тем не менее, заказ был отдан Монтелупо, поскольку он был более опытным мастером, а не Сансовино (), хотя его работа, несмотря на его молодость, была лучше. Эта модель, которая является очень красивой вещью, сейчас находится во владении наследников Нанни Унгери; для которого Нанни, будучи тогда его другом, Сансовино изготовил несколько моделей крупных мальчиков из глины, а также модель фигуры Св. Николая из Толентино, которые были выполнены в натуральную величину из дерева при помощи Сансовино и помещены в часовне этого святого в церкви Св. Духа.

Став известным по этим причинам всем ремесленникам Флоренции и считаясь молодым человеком с прекрасными чертами характера и отличным нравом, Якопо был приглашен Джулиано да Сан Галло, архитектором папы Юлия II, в Рим, что его очень порадовало; а затем, испытывая необыкновенное удовольствие от древних статуй, которые находятся в Бельведере, он приступил к их рисованию. Тогда Браманте, который также был архитектором папы Юлия, занимал в то время первое место и жил в Бельведере (), увидев несколько рисунков этого молодого человека и лежащую обнаженную фигуру из глины в полном рельефе, держащую сосуд для чернил, которую он сам изготовил, , настолько понравились ему, что он взял его под свою опеку и приказал ему сделать большую копию из воска Лаокоона, которую он также заказал скопировать другим, чтобы сделать бронзовый слепок, а именно Заккерию Закки из Вольтерры, испанцу Алонзо Беругетта и Веккьо из

Болоньи. Когда все были закончены, Браманте показал их Рафаэлю Санцио из Урбино, чтобы узнать, кто из четверых справился лучше всех; после чего Рафаэль решил, что Сансовино, несмотря на свою молодость, значительно превзошел остальных. Затем, по совету кардинала Доменико Гримани, Браманте было дано распоряжение отлить копию Якопо в бронзе; так была изготовлена форма, и работа, отлитая в металле, получилась очень хорошо. А потом, после полировки, она была передана кардиналу, который хранил ее до самой смерти не менее дорого, чем если бы это была антикварная вещь; а когда он умер, оставил ее как очень редкую вещь Величайшему Синьорию Венеции, который, продержав ее много лет в архиве Зала Совета Десяти, наконец в 1534 году подарил ее кардиналу Лотарингии, который увез ее во Францию.

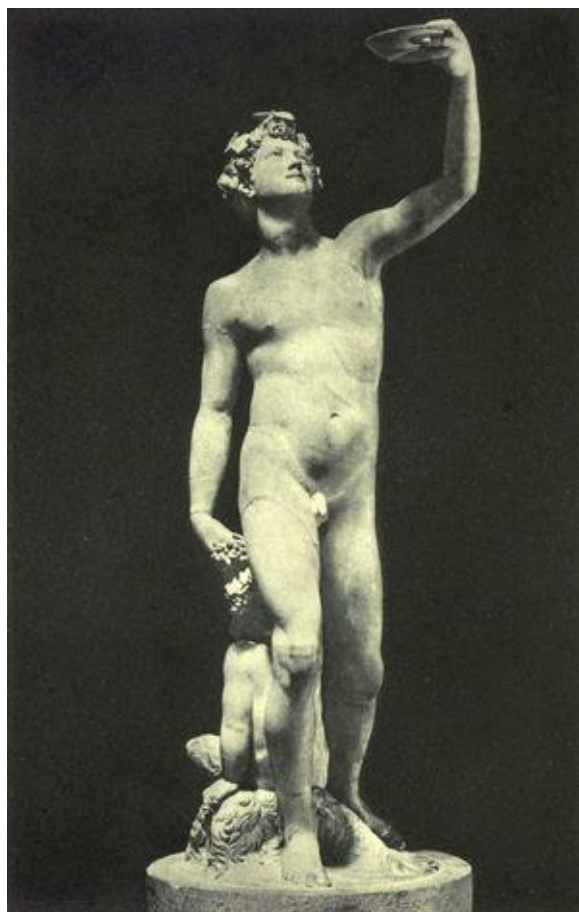


СВ. ИАКОВ
(По мотивам Якопо Сансовино. Флоренция: Дуомо)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Сансовино с каждым днем приобретал все большую известность в Риме благодаря своим занятиям искусством и пользовался большим уважением, Джулиано да Сан Галло, который держал его в своем доме в Борго Веккьо, заболел; и когда он уехал из Рима на носилках, чтобы поехать во Флоренцию для смены обстановки, Браманте нашел для Якопо комнату, также в Борго Веккьо, во дворце Доменико делла Ровере, кардинала Сан-Клементе, где также проживал Пьетро Перуджино, который в то время рисовал для папы

Юлия свод комнаты в башне Борджиа. Тогда Пьетро, увидев прекрасный стиль Сансовино, заставил его сделать для себя много моделей из воска, в том числе и Христа, снятого с креста, с множеством лестниц и фигур, что было очень красиво. Эта и другие вещи того же рода, а также модели различных фантазий, были впоследствии собраны М. Джованни Гадди и теперь находятся в его доме на площади Мадонна во Флоренции (). Именно эти работы стали причиной того, что Сансовино стал очень близко общаться с маэстро Лукой Синьорелли, художником из Кортонь, с Брамантино да Милано, с Бернардино Пинтуриккьо, с Чезаре Чезариано, который в то время был известен своими комментариями к Витрувию, и со многими другими известными и прекрасными умами той эпохи. Браманте, желая, чтобы Сансовино стал известен папе Юлию, поручил ему реставрировать несколько антикварных предметов; приступив к работе, Якопо проявил такое усердие и такую грацию в их реставрации (), что папа и все, кто их видел, сочли, что лучше этого ничего сделать нельзя. Эти похвалы так подстегнули Сансовино превзойти самого себя, что, посвятив себя безмерно своим занятиям, а также будучи несколько слабым здоровьем и страдая от некоторых излишеств, которым подвержены молодые люди, он так заболел, что был вынужден ради своей жизни вернуться во Флоренцию, где, воспользовавшись родным воздухом, преимуществами молодости и усердием и заботой врачей, в короткое время полностью выздоровел. В то время мессер Пьеро Питти заказывал мраморную Мадонну для фасада Меркато Нуово во Флоренции, где находится часовая башня, и ему показалось, что, поскольку во Флоренции было много талантливых молодых людей, а также старых мастеров, работу следует поручить тому из них, кто сможет сделать лучший макет. Одну из них поручили выполнить Баччо да Монтелупо, одну — Заккерио Закки из Вольтерры, который также вернулся во Флоренцию в том же году, еще одну — Баччо Бандинелли, а еще одну — Сансовино; и когда их работы были поставлены в сравнение, честь и работа были отданы Сансовино Лоренцо ди Креди, превосходным художником и человеком с здравым смыслом и честностью, а также другими судьями, ремесленниками и знатоками. Но, хотя работа была поручена ему, тем не менее, из-за завистливых интриг Аверардо да Филикайя, который очень любил Бандинелли и ненавидел Сансовино, возникла такая задержка с закупкой и доставкой мрамора, что некоторые другие граждане, заметив эту задержку, поручили ему изготовить одного из больших апостолов из мрамора, которые должны были быть установлены в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре. Поэтому Сансовино () изготовил модель Святого Иакова (которая после завершения работы перешла в собственность Мессера Биндо Альтовити (Messer Bindo Altoviti)), он приступил к работе над этой фигурой и, продолжая работать над ней со всем усердием и тщательностью, довел ее до такого совершенства, что она стала чудесной фигурой и во всех своих частях показывает, что была выполнена с невероятной тщательностью и заботой, а драпировки, руки и кисти были вырезаны и выполнены с таким искусством и такой грацией, что в мраморе нет ничего лучшего. Таким образом, Сансовино показал, как следует выполнять подрезанные драпировки, сделав их настолько тонкими и естественными, что в некоторых местах он уменьшил толщину мрамора до той, которая видна в реальных складках и на краях и подолах драпировок; это сложный метод, требующий много времени и терпения, если вы хотите, чтобы он увенчался успехом и продемонстрировал совершенство искусства. Эта фигура оставалась в Управлении работ с момента ее завершения Сансовино до 1565 года, когда в декабре она была помещена в церковь Санта-Мария-дель-Фьоре, чтобы почтить прибытие королевы Джоанны Австрийской, жены Дона Франческо де Медичи, принца Флоренции и Сиены. И там она хранится как очень редкое произведение вместе с другими апостолами, также выполненными из мрамора, созданными в рамках конкурса другими мастерами, как было рассказано в их житиях.



БАХ

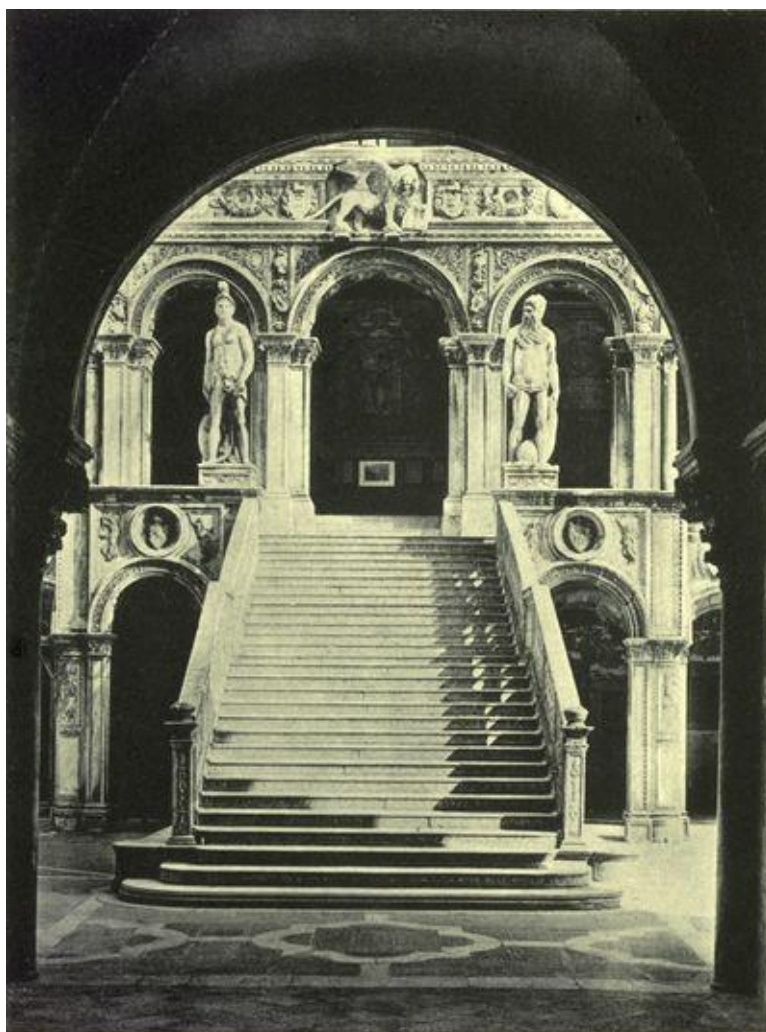
(По мотивам Якопо Сансовино. Флоренция: Национальный музей)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то же время он создал для Мессера Джованни Гадди мраморную Венеру на раковине, отличавшуюся большой красотой, как и модель, которая находилась в доме Мессера Франческо Монтеварки, поклонника искусства, но погибла во время наводнения реки Арно в 1558 году. Он также изготовил мальчика из пакли и прекрасного лебедя из мрамора для того же мессера Джованни Гадди, а также многое другое, что находится в его доме. Для мессера Биндо Альтовити он заказал очень дорогой камин, полностью вырезанный из серого камня Бенедетто да Ровеццано, который был установлен в его доме во Флоренции, и мессер Биндо поручил Сансовино создать сцену с маленькими фигурками для размещения на фризе этого камина, с Вулканом и другими богами, что было очень редким произведением; но гораздо красивее два мальчика из мрамора, которые находились над короной каминной полки, держа в руках герб Альтвители, которые были удалены синьором Дон Луиджи ди Толедо, который живет в доме вышеупомянутого мессера Биндо, и размещены около фонтана в его саду, за монастырем сервитов, во Флоренции. Два других мальчика необычайной красоты, также из мрамора и той же руки, которые также держат герб, находятся в доме Джован Франческо Ридольфи. Все эти работы заставили Сансовино считаться людьми искусства и всей Флоренцией самым превосходным и милостивым мастером; по этой причине Джованни Бартолини, построивший дом в своем саду в Гуальфонде, пожелал, чтобы Сансовино изготовил для него молодого Бахуса из мрамора в натуральную величину. Сансовино изготовил модель для этой скульптуры, и она так понравилась Джованни, что он снабдил его мрамором, и Якопо приступил к работе с таким рвением, что его руки и мозг работали на полную мощность. Я говорю, что он изучал эту

работу с таким усердием, чтобы сделать ее совершенной, что решил изобразить с натуры, хотя была зима, своего помощника по имени Пиппо дель Фаббро, заставляя его большую часть дня стоять обнаженным. Этот Пиппо мог бы стать способным мастером, так как он из всех сил старался подражать своему учителю; но, то ли из-за того, что он стоял голым с непокрытой головой в такое время года, то ли из-за того, что он слишком много учился и терпел лишения, еще до того, как Бахус был закончен, он сошел с ума, копируя позы этой фигуры. И он продемонстрировал это однажды, когда лил проливной дождь, когда Сансовино позвал «Пиппо!», а тот не ответил, и мастер увидел его на вершине дымохода на крыше, полностью обнаженным и принимающим позу своего Вакха. В других случаях он брал простыню или другой большой кусок ткани, смачивал его, обертывал им свое обнаженное тело, как будто он был моделью из глины или тряпок, и расправлял складки; затем, взобравшись на какое-нибудь необычное место и принимая то одну, то другую позу, как пророк, апостол, солдат или кто-то еще, он просил нарисовать его, стоя таким образом в течение двух часов, не произнося ни слова, словно он был неподвижной статуей. Бедный Пиппо совершал много других забавных глупостей такого рода, но больше всего он не мог забыть Бахуса, созданного Сансовино, и только когда тот умер, несколько лет спустя, он смог об этом забыть.



МАРС И НЕПТУН

(По мотивам Якопо Сансовино. Венеция: Дворец дожей)

Алинали

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к статуе. Когда она была завершена, её сочли самым прекрасным произведением, когда-либо созданным современным мастером, поскольку Сансовино преодолел трудность, с которой до него никто не сталкивался, создав поднятую в воздух и отделенную со всех сторон руку, которая держит между пальцами чашу, вырезанную из того же мрамора с такой тонкостью, что соединение между ними очень незначительно. Кроме того, поза скульптуры так хорошо продумана и сбалансирована со всех сторон, а ноги и руки настолько красивы, пропорциональны и прикреплены к туловищу, что на вид и на ощупь все это больше похоже на живую плоть, так что слава, которой она пользуется у всех, кто ее видит, вполне заслужена, и даже больше. Эта работа, говорю я, когда была закончена, при жизни Джованни, была посещена в том дворе в Гуальфонде всеми, как местными, так и приезжими, и была высоко оценена. Но после смерти Джованни его брат Герардо Бартолини подарил ее герцогу Козимо, который хранит ее как редкость в своих апартаментах, вместе с другими прекрасными мраморными статуями, которые он имеет. Тот же Джованни Сансовино изготовил очень красивый деревянный распятие, которое находится в их доме вместе со многими произведениями древних мастеров и работы Микеланджело.

В 1514 году, когда во Флоренции готовились к приезду папы Льва X, Синьория и Джулиано де Медичи отдали приказ изготовить много триумфальных арок из дерева в разных частях города. После чего Сансовино не только выполнил проекты многих из них, но и сам вместе с Андреа дель Сарто взялся за строительство фасада церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, полностью из дерева, со статуями, сценами и архитектурными ордерами, в точности так, как было бы хорошо, чтобы удалить из него все, что в нем есть от немецкого ордера композиции. Приступив к этой работе (не говоря здесь о навесе из ткани, который обычно покрывал площадь Санта-Мария-дель-Фьоре и площадь Сан-Джованни во время праздника Святого Иоанна и других торжественных событий, поскольку мы уже достаточно говорили об этом в другом месте), под этим навесом, говорю я, Сансовино построил упомянутый фасад в коринфском стиле, сделав его в виде триумфальной арки, и поместив на огромном основании двойные колонны с каждой стороны, а между ними — несколько больших ниш, заполненных фигурами в полный рост, изображающими апостолов. Над ними были расположены несколько больших сцен в полурельефе, выполненных в стиле бронзы, с сюжетами из Ветхого Завета, некоторые из которых до сих пор можно увидеть в доме Ланфредини на берегу Арно; а над ними следовали архитравы, фриз и карнизы, выступающие наружу, а затем фронтоны великой красоты и разнообразия; а в углах арок, как в широких частях, так и внизу, были изображены сюжеты, написанные в технике светотени рукой Андреа дель Сарто, и очень красивые. Короче говоря, эта работа Сансовино была такова, что папа Лев, увидев ее, сказал, что жаль, что настоящий фасад этого храма, начатый немецким Арнольфо, не был построен таким образом. Тот же Сансовино среди этих праздничных приготовлений к приезду Льва X, помимо упомянутого фасада, создал круглую скульптуру лошади из глины и обрезков шерстяной ткани, в момент вздымания на дыбы, а под ней фигуру высотой девять брачч на каменном постаменте. Эта работа была выполнена с таким духом и силой, что понравилась папе Льву и была им высоко оценена; поэтому Сансовино был взят Якопо Сальвиати, чтобы поцеловать ноги папы, который проявил к нему много знаков привязанности.

Папа покинул Флоренцию и провел встречу в Болонье с королем Франции Франциском I, после чего решил вернуться во Флоренцию. Тогда Сансовино было поручено создать триумфальную арку у Порта С. Галло, и он, не отступая ни в чем от своих стандартов, выполнил ее в том же стиле, что и другие свои работы, то есть удивительно красивой, с

множеством статуй и прекрасно выполненных росписей. Его Святейшество решил, что фасад церкви Сан-Лоренцо должен быть выполнен из мрамора, и пока из Рима ждали прибытия Рафаэля да Урбино и Буонаротти, Сансовино по приказу Папы разработал проект, который вызвал большое удовлетворение, и Баччо д'Аньоло получил заказ на изготовление деревянного макета, который оказался очень красивым. Тем временем Буонаротти сделал другой, и ему и Сансовино было приказано отправиться в Пьетрасанта, где, найдя много мрамора, но трудно транспортируемого, они потеряли столько времени, что, вернувшись во Флоренцию, обнаружили, что папа уехал в Рим. После чего оба последовали за ним со своими макетами, каждый сам по себе, и Якопо прибыл в тот самый момент, когда макет Буонаротти показывали Его Святейшеству в Торре Борджиа; но ему не удалось добиться того, на что он надеялся, потому что, хотя он полагал, что, по крайней мере, будет выполнять под руководством Микеланджело часть статуй, которые должны были войти в эту работу, поскольку Папа говорил ему об этом, а Микеланджело дал ему понять, что он так и поступит, по прибытии в Рим он понял, что Буонаротти хотел работать над этой работой в одиночку. Тем не менее, прибыв в Рим и не желая возвращаться во Флоренцию безрезультатно, он решил остаться в Риме и заняться там скульптурой и архитектурой. Итак, взяв на себя обязательство выполнить для флорентийца Джован Франческо Мартелли мраморную Мадонну больше натуральной величины, он создал ее очень красивой, с Младенцем на руках; и она была помещена на алтаре у главного входа в церковь Св. Августина, справа от входа. Глиняную модель этой статуи он подарил Приоре де Сальвиати в Риме, который поместил ее в часовне своего дворца на углу площади Сан-Пьетро, в начале Борго Нуово. Спустя некоторое время он изготовил для алтаря часовни, которую построил в церкви испанцев в Риме достопочтенный кардинал Альборенсе, мраморную статую Святого Иакова высотой в четыре браччи, достойную недюжинной похвалы, с изящными движениями, выполненную с умом и совершенным мастерством, что принесло ему огромную славу. И пока он создавал эти статуи, он разработал план и макет, а затем приступил к строительству церкви Сан-Марчелло для монахов-сервитов, произведения поистине великой красоты. Продолжая заниматься архитектурой, он построил для мессера Марко Кошиа очень красивую лоджию на дороге, ведущей в Рим, в Понтемолле на Виа Аппиа.^[1] Для Братства Креста, присоединенного к церкви Сан-Марчелло, он изготовил распятие для процессий, полное грации; а для кардинала Антонио ди Монте он начал строительство большого здания на его вилле за пределами Рима, на Аква Верджине. И, возможно, рукой Якопо выполнен очень красивый мраморный портрет старшего кардинала ди Монте (), который сейчас находится во дворце синьора Фабиано в Монте Сансовино, над дверью главной комнаты, выходящей из зала. Он также руководил строительством дома Мессера Луиджи Леони, очень удобного здания, и дворца в Банки рядом с домом Гадди, который впоследствии был куплен Филиппо Строцци — безусловно, удобного и очень красивого здания с множеством украшений.

В это время, при поддержке папы Льва, флорентийская колония, подражая немцам, испанцам и французам, которые либо начали, либо закончили строительство церквей своих колоний в Риме и начали проводить торжественные службы в уже построенных и украшенных зданиях, обратилась с просьбой о разрешении построить для себя церковь. Для этого папа дал указания Лодовико Каппони, консулу флорентийской колонии в то время, и было решено, что за Банки, в начале Страда Джулия, на берегу Тибра, будет построена огромная церковь, посвященная Иоанну Крестителю, которая по великолепию, величю, стоимости, украшениям и дизайну могла бы превзойти церкви всех других колоний. В конкурсе на создание проекта для этого сооружения участвовали Рафаэль да Урбино, Антонио да Сан Галло, Энрико да Сиена () и Сансовино (Baldassarre da Siena); и папа, увидев все их проекты, восхвалял как лучший проект Сансовино, потому что, помимо прочего, он

сделал по трибуне на каждом из четырех углов церкви и более крупную трибуну в центре, по подобию плана, который Себастьяно Серлио поместил в своей второй книге по архитектуре. После чего все главы флорентийской колонии, согласившись с волей Папы и с большим одобрением Сансовино, приступили к закладке фундамента части этой церкви, общей длиной двадцать две канне^[42]. Но, поскольку места было недостаточно, но желая, чтобы фасад церкви был на одной линии с домами на улице Страда Джулия, они были вынуждены выйти на реку Тибр по крайней мере на пятнадцать канн; что понравилось многим из них, потому что величие и стоимость проекта увеличились за счет закладки фундамента в реке, и работы были начаты, и на это было потрачено более сорока тысяч крон, которых хватило бы на половину кладки церкви.

Тем временем Сансовино, который был руководителем этой постройки, пока фундамент закладывался постепенно, упал и получил серьезную травму; и через несколько дней он отправился во Флоренцию на лечение, оставив ответственность за закладку остальной части фундамента, как уже было сказано, Антонио да Сан Галло. Но прошло не много времени, как флорентийская колония, потерявшая со смертью Льва такого великого покровителя и великолепного принца, забросила строительство на время жизни папы Адриана VI. Затем, после избрания Климента, было решено, чтобы сохранить прежний порядок и проект, что Сансовино должен вернуться и продолжить строительство так, как он его задумывал изначально; и так работа была возобновлена. Тем временем Сансовино взялся за создание гробниц кардинала Арагонского и кардинала Агиненского; он начал работу над мрамором для украшений и изготовил множество моделей для фигур, и уже весь Рим был в его руках, и он выполнял много работ, имевших огромное значение для всех этих господ, когда Бог, чтобы наказать этот город и умерить гордость жителей Рима, позволил Бурбону прийти со своей армией 6 мая 1527 года и разграбить весь город, подвергнув его огню и мечу.

В этой разрухе, помимо многих других прекрасных умов, которые пришли к дурному концу, Сансовино был вынужден с большой потерей покинуть Рим и бежать в Венецию, намереваясь оттуда перебраться во Францию, чтобы поступить на службу к королю, куда он уже был приглашен. Но, остановившись в этом городе, чтобы подготовиться и снабдиться многими вещами, поскольку он был лишен всего, о том, что Джакомо Сансовино находится там, было сообщено принцу Андреа Гритти, который был большим поклонником всех талантов. Тогда Гритти захотел поговорить с ним, потому что в то же время кардинал Доменико Гримани дал ему понять, что Сансовино был бы подходящим человеком для куполов Св. Марка, их главной церкви, которые из-за старости и слабых фундаментов, а также из-за плохой фиксации цепями, все раскрывались и грозили обрушиться; и поэтому он приказал его вызвать. После многих любезностей и долгих обсуждений он сказал Сансовино, что желает, или, скорее, просит его найти средство от разрушения этих трибун; Сансовино пообещал это сделать и исправить. Итак, согласившись выполнить работу, он приступил к ней; соорудив все леса внутри и сделав опоры из балок в виде звезд, он подпер в центральной полости деревянной конструкции все балки, поддерживавшие свод каждой трибуны, и окружил их с внутренней стороны деревянными занавесями, а затем с внешней стороны скрепил их железными цепями, окружил их новыми стенами и у основания сделал новые фундаменты для опор, которые их поддерживали, так что он значительно укрепил их и сделал их надежными навсегда. Своими действиями он вызвал восхищение всей Венеции () и не только удовлетворил Гритти, но и — что было гораздо важнее — настолько явно продемонстрировал свои способности перед прославленным Сенатом, что когда работа была закончена, а промастер лордов-прокуроров Св. Марка, занимавший высшую должность, которую эти лорды дают своим архитекторам и инженерам, умер, они дали эту должность ему, предоставив ему обычный дом и весьма приличную зарплату. После чего

Сансовино, с радостью приняв эту должность и избавившись от всех сомнений, стал главой всех их сооружений, что принесло ему честь и выгоду.



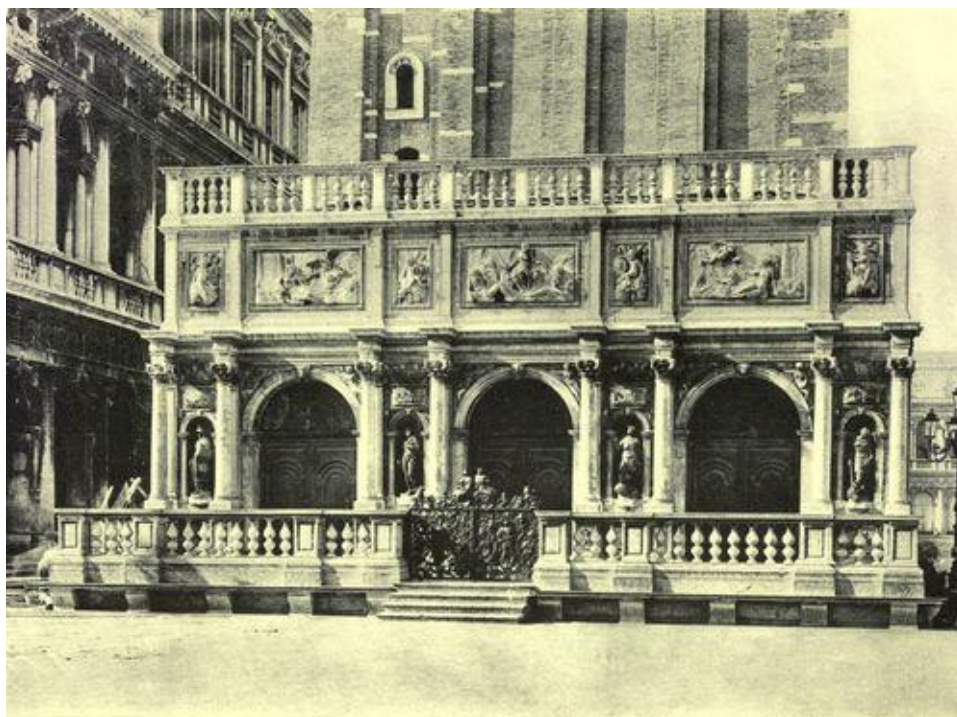
БИБЛИОТЕКА С. МАРКО
(По Якопо Сансовино. Венеция)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Сначала он построил общественное здание Монетного двора, которое он спроектировал и распределил внутри с таким порядком и методом, для удобства и обслуживания многих мастеров, что нигде нет казны, устроенной так хорошо и с большей прочностью, чем эта, которую он украсил в рустическом стиле, очень красиво; этот метод, не использовавшийся ранее в Венеции, вызвал немалое удивление у жителей этого города. Поэтому, признав, что гений Сансовино соответствовал всем их потребностям в служении городу, они поручили ему на многие годы заниматься укреплением их государства. Не прошло много времени, как он взялся, по приказу Совета Десяти, за очень богатую и красивую постройку библиотеки Сан-Марко, напротив Палаццо делла Синьория, с таким богатством резьбы, карнизов, колонн, капителей и полуфигур по всей работе, что это вызывает удивление; и все это сделано без экономии средств, так что до настоящего времени оно обошлось в сто пятьдесят тысяч дукатов. И она пользуется большим уважением в этом городе, потому что она полна богатейших полов, лепнины и историй, распределенных по залам здания, с общественными лестницами, украшенными различными картинами, как было рассказано в «Жизни Баттиста Франко»; кроме того, есть много других красивых принадлежностей и богатых украшений у главного входа, которые придают ей величие и великолепие, демонстрируя мастерство Сансовино. Этот метод строительства был причиной того, что в этом городе, в котором до того времени никогда не применялся никакой другой метод, кроме как

строительство домов и дворцов в одном и том же стиле, каждый из которых всегда повторял то же самое с теми же размерами и древними традициями, без учета особенностей местности или удобства, — именно это, я говорю, было причиной того, что как общественные, так и частные здания начали возводиться по новым проектам и в лучшем стиле.

Первым дворцом, который он построил, был дворец М. Джорджо Корнаро, прекраснейшее сооружение, возведенное со всеми надлежащими принадлежностями и украшениями, стоимостью в семьдесят тысяч крон. Вдохновленный этим, один джентльмен из семьи Дельфино поручил Сансовино построить меньший дворец стоимостью тридцать тысяч крон, который был очень восхвален и был очень красив. Затем он построил дворец Моро стоимостью двадцать тысяч крон, который также был очень восхвален; а после этого многие другие, менее дорогие, в городе и его окрестностях. Поэтому можно сказать, что в настоящее время этот великолепный город, по количеству и качеству своих роскошных и хорошо продуманных зданий, сияет во всей своей красе и является тем, чем он является, благодаря способностям, трудолюбию и искусству Якопо Сансовино, который поэтому заслуживает самой высокой похвалы; поскольку благодаря этим работам он стал причиной того, что венецианские дворяне ввели современную архитектуру в свой город, так как там были выполнены не только те работы, которые прошли через его руки, но и многие — нет, бесчисленные — другие работы, выполненные другими мастерами, которые переехали туда жить и создали великолепные вещи. Якопо также построил лоджию на площади Сан-Марко в коринфском стиле, которая находится у подножия колокольни Сан-Марко, с очень богатой орнаментацией колонн и четырьмя нишами, в которых находятся четыре фигуры в натуральную величину из бронзы, обладающие высшей красотой. И эта работа образовала, так сказать, основу великой красоты для упомянутой колокольни, которая у подножия имеет ширину, с одной стороны, тридцать пять футов, что примерно соответствует размеру орнамента Сансовино; а высота от земли до карниза, где находятся окна колоколов, составляет сто шестьдесят футов. От уровня этого карниза до другого, расположенного выше, где находится коридор, — двадцать пять футов, а другой карниз выше — двадцать восемь с половиной футов; а от уровня коридора до пирамиды, шпиля или вершины, как бы ее ни называли, — шестьдесят футов. На вершине этого шпиля находится небольшая площадка, на которой стоит Ангел, высотой шесть футов, а сам Ангел, который вращается, имеет высоту десять футов; таким образом, общая высота составляет двести девяносто два фута. Он также спроектировал и построил для Scuola, или, вернее, для Братства и Компании Милосердия, здание этого места, огромное сооружение, которое стоило сто пятьдесят тысяч крон; и он перестроил церковь С. Франческо делла Винья, где находится резиденция Frati de' Zoccoli, огромное и очень важное сооружение.



ЛОГГЕТТА

(По мотивам Якопо Сансовино. Венеция: Пьяцца ди Сан-Марко)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Несмотря на все это, в то время как он уделял внимание стольким зданиям, он никогда не переставал каждый день создавать для своего удовольствия великолепные и прекрасные скульптурные произведения из мрамора и бронзы; над купелью монахов Ка Гранде находится статуя, выполненная его рукой из мрамора, изображающая Иоанна Крестителя, очень красивая и высоко ценимая. В Падуе, в часовне Санто, находится большая мраморная сцена той же руки с очень красивыми фигурами в полурельефе, изображающая чудо святого Антония Падуанского; эта сцена очень ценится в том месте. Для входа на лестницу дворца Сан-Марко он сейчас создает из мрамора двух прекрасных гигантов, каждый высотой в семь брачч, Нептуна и Марса, символизирующих власть, которую эта прославленная республика осуществляет как на суше, так и на море. Он создал очень красивую статую Геракла для герцога Феррары; а для церкви Сан-Марко он выполнил четыре сцены из бронзы в полурельефе, высотой в один браччо и длиной в полтора, для размещения вокруг амвона, содержащие истории этого евангелиста, которые высоко ценятся за их разнообразие. Над дверью той же церкви Сан-Марко он создал мраморную Мадонну в натуральную величину, которая считается очень красивой вещью, а у входа в ризницу в этом месте находится созданная его рукой бронзовая дверь, разделенная на две очень красивые части, с историями Иисуса Христа, выполненными в полурельефе и отлично обработанными; а над дверью Арсенала он создал очень красивую мраморную Мадонну, держащую своего Сына на руках. Все эти работы не только придали блеск и украсили эту республику, но и сделали Сансовино все более известным как превосходного мастера, любимого этими синьорами и почитаемого их великодушной щедростью, а также другими мастерами; ведь все работы по скульптуре и архитектуре, выполненные в этом городе в его время, были связаны с ним. И действительно, превосходство Якопо вполне заслуживает того, чтобы занимать первое место в этом городе среди мастеров дизайна, а его гений по праву любим и почитаем всеми людьми, как знатными, так и простолюдинами, потому что, помимо прочего, он, как уже

было сказано (), благодаря своим знаниям и суждениям, добился того, что этот город был почти полностью обновлен и научился истинному и правильному способу строительства.

Но если она получила от него красоту и украшение, то он, с другой стороны, получил от нее много благ. Так, помимо прочего, он прожил в ней с момента своего первого приезда до возраста семидесяти восьми лет, полный здоровья и сил; и воздух и небо так много сделали для него, что, можно сказать, ему не дашь больше сорока. У него был и до сих пор есть от очень талантливого сына — литератора — два внука, один мальчик и одна девочка, оба — образец здоровья и красоты, к его величайшему удовлетворению; и, более того, он все еще жив, полон счастья и обладает всеми удобствами и комфортом, которые только может иметь человек его профессии. Он всегда любил своих коллег-ремесленников, и в частности был очень хорошим другом превосходного и знаменитого Тициана, а также М. Пьетро Аретино при его жизни. По всем этим причинам я счел целесообразным составить эту почетную запись о нем, хотя он еще жив, и особенно потому, что сейчас он мало занимается скульптурой.

У Сансовино было много учеников во Флоренции: Никколо, называемый Триболо, как уже упоминалось, и Солосмео да Сеттиньяно, который, за исключением крупных фигур, закончил всю мраморную гробницу в Монте-Казино, где покоится тело Пьеро де Медичи, утонувшего в реке Гарильяно. Его учеником был также Джироламо да Феррара, прозванный Ломбардо, о котором есть упоминание в «Жизни Бенвенуто Гарофало из Феррары»; Джироламо обучился своему искусству как у первого Сансовино, так и у второго, так что, помимо упомянутых работ в Лорето, выполненных как в мраморе, так и в бронзе, он создал много работ в Венеции. Этот мастер, хотя и пришел к Сансовино в возрасте тридцати лет, мало зная о дизайне, будучи скорее литератором и придворным, чем скульптором, и хотя ранее он выполнил несколько работ в области скульптуры, тем не менее приложил столько усилий, что за несколько лет достиг мастерства, которое можно увидеть в его работах в полурельефе, находящихся в зданиях библиотеки и лоджии колокольни Сан-Марко; в которых он проявил себя настолько хорошо, что впоследствии смог самостоятельно изготовить мраморные статуи и пророков, которые, как уже упоминалось, он выполнил в Мадонне Лорето.



ЧУДО СВ. АНТОНИЯ
(По рельефу Якопо Сансовино. Падуя: С. Антонио)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Учеником Сансовино был также Якопо Колонна, который умер в Болонье тридцать лет назад, выполняя важную работу. Этот Якопо создал для церкви С. Сальвадоре в Венеции мраморную скульптуру обнаженного Св. Иеронима, которую до сих пор можно увидеть в нише возле органа. Это была прекрасная фигура, которую очень хвалили. Для церкви С. Кроче делла Джудекка он создал также мраморную скульптуру обнаженного Христа, показывающего свои раны, — произведение прекрасного искусства. Аналогичным образом для церкви С. Джованни Нуово он создал три фигуры: Св. Доротею, Св. Люцию и Св. Екатерину. В церкви Санта-Марина можно увидеть лошадь с вооруженным капитаном на седле, выполненную его рукой; и все эти работы могут сравниться с любыми другими, которые есть в Венеции. В Падуе, для церкви Сан-Антонио, он выполнил из штукатурки упомянутого святого и Сан-Бернардино, одетых. Из того же материала он создал для мессера Луиджи Корнаро Минерву, Венеру и Диану, больше чем в натуральную величину и в полном объеме; из мрамора — Меркурия, а из терракоты — обнаженного Марция в виде молодого человека, который вытаскивает шип из своей ноги, или, вернее, показывает, что он его вытащил, держа ногу одной рукой и глядя на рану, а другой рукой, кажется, собирается очистить ее тканью; последнюю работу, поскольку она является лучшей из всех, что когда-либо создавал Якопо, упомянутый мессер Луиджи намерен отлить в бронзе. Для того же покровителя он сделал еще одного Меркурия из камня, который впоследствии был подарен герцогу Федерико Мантуанскому.

Еще одним учеником Сансовино был Тициан да Падуя, скульптор, который вырезал несколько маленьких фигурок из мрамора в лоджии колокольни Сан-Марко в Венеции; а в церкви того же Сан-Марко можно увидеть, также созданную и отлитую им из бронзы, большую и красивую крышку для бронзовой чаши в капелле Сан-Джованни. Этот Тициан создал статую Св. Иоанна, к которой были добавлены четыре евангелиста и четыре истории Св. Иоанна, выполненные с прекрасным художественным мастерством для отливки в бронзе; но он умер в возрасте тридцати пяти лет, и мир лишился превосходного и

доблестного мастера. Той же рукой выполнен свод часовни Св. Антония Падуанского с очень богатым узором из штукатурных отделений. Он начал для той же капеллы решетку из пяти арок из бронзы, которые были полны историй этого святого, с другими фигурами в полурельефе и низком рельефе ; но и это, в силу его смерти и разногласий между теми, кто отвечал за ее выполнение, осталось незавершенным. Многие детали уже были отлиты и получились очень красивыми, а многие другие были сделаны из воска, когда он умер, и по вышеуказанным причинам вся работа была заброшена. Тот же Тициан, когда Вазари выполнял вышеописанные украшения для господ из Компании Калза в Канарейо, изготовил для этой работы несколько статуй из глины и много фигур для завершения. Он много раз занимался украшениями для сценических декораций, театров, арок и других подобных вещей, чем завоевал большую честь, выполняя работы, полные изобретательности, фантазии и разнообразия, и, прежде всего, с большой быстротой.

Пьетро да Сало также был учеником Сансовино; и после того, как до тридцати лет он трудился над резьбой по листе, наконец, при помощи Сансовино, который его учил, он занялся изготовлением мраморных фигур. Он так увлекся этим и так усердно учился, что через два года уже работал самостоятельно, о чем свидетельствуют несколько хороших работ его рук, которые находятся в трибуне Сан-Марко, а также статуя Марса больше натуральной величины, расположенная на фасаде Палаццо Пубблико, которая соседствует с тремя другими статуями, выполненными руками хороших мастеров. Он также создал две фигуры для апартаментов Совета Десяти, одну мужскую и одну женскую, в сопровождении двух других, выполненных Данезе Каттанео, скульптором высочайшей репутации, который, как будет рассказано, также был учеником Сансовино; эти фигуры служат украшением камина. Кроме того, Пьетро создал три фигуры, которые находятся в С. Антонио, в полный рост и больше, чем в натуральную величину; это фигуры Справедливости, Мужества и статуя генерал-капитана венецианских войск, все выполненные с большим мастерством. Он также создал статую Справедливости в красивой позе и с хорошим дизайном, которая была установлена на колонне на площади Мурано, и еще одну на площади Риальто в Венеции, в качестве опоры для камня, на котором делаются публичные провозглашения, который называется [Gobbo di Rialto](#); и эти работы сделали его известным как очень хорошего скульптора. Для Санто в Падуе он создал очень красивую Тетиду и Бахуса, выжимающего гроздь винограда в чашу, которая является самой сложной из всех, что он когда-либо создавал, и лучшей. Он оставил ее после своей смерти своим детям, которые до сих пор хранят ее в своем доме, стремясь продать ее тому, кто лучше всего оценит и вознаградит труд, который их отец вложил в нее.

Также учеником Якопо был Алессандро Виттория из Тренто, превосходный скульптор и большой любитель учебы, который во многих своих работах, выполненных как из штукатурки, так и из мрамора, продемонстрировал прекрасный стиль и живой ум, а его труды заслуживают высокой оценки. Рукой этого Алессандро в Венеции, у главного входа в библиотеку Сан-Марко, находятся две величественные женщины из камня, каждая высотой в десять ладоней, которые полны грации и красоты () и достойны высокой похвалы. Он создал четыре фигуры для гробницы Контарини в Санто в Падуе, двух рабов, или, скорее, пленников, с Фамой и Тетидой, все из камня; и ангела высотой десять футов, очень красивую статую, которая была установлена на Кампаниле Дуомо в Вероне. В Далмацию он отправил четырех апостолов, также из камня, высотой пять футов каждый, для собора в Трау. Он также создал несколько фигур из серебра для Скуолы Св. Иоанна Евангелиста в Венеции, все они были выполнены в полном рельефе и отличались изяществом, а также Св. Теодора высотой два фута из серебра, в круглом виде. Для капеллы Гримани в Сан-Себастьяне он изготовил две фигуры из мрамора, каждая высотой три фута; а затем он сделал Пьетру с двумя фигурами из камня, которые считаются хорошими и находятся в Сан-

Сальвадоре в Венеции. Он создал Меркурия, считающегося хорошей фигурой, для амвона Палаццо ди Сан-Марко, выходящего на площадь; а для Сан-Франческо делла Винья он создал три фигуры в натуральную величину — Святого Антония, Святого Себастьяна и Святого Рокко — все из камня, полные красоты и изящества, и хорошо выполненные. Для церкви Крокиккьери он изготовил из штукатурки две фигуры высотой шесть футов каждая, очень красивые, которые размещены на главном алтаре церкви Сан-Кроче (); и из того же материала он изготовил, как уже было сказано, все украшения, которые находятся в своде новой лестницы Палаццо ди Сан-Марко, с различными узорами из штукатурки, где Баттиста Франко впоследствии нарисовал в промежутках сцены, фигуры и гротески, которые там находятся. Точно так же Алессандро выполнил украшения лестницы библиотеки Сан-Марко, все работы высокого мастерства; а также капеллу для монахов-францисканцев и алтарную композицию из мрамора, которая очень большая и очень красивая, с полурельефом Успения Пресвятой Богородицы, с пятью большими фигурами у подножия, которые имеют в себе нечто величественное и выполнены в прекрасном стиле, с красивым и достойным потоком драпировок и большим усердием в исполнении; эти мраморные фигуры — Св. Иероним, Св. Иоанн Креститель, Св. Петр, Св. Андрей и Св. Леонардо — каждая высотой шесть футов, являются лучшими из всех работ, которые он создал до настоящего времени. И венцом этой капеллы, на фронтоне, являются две фигуры, также из мрамора, каждая высотой восемь футов и очень изящные. Тот же Виттория выполнил много портретов из мрамора и самых красивых голов, которые очень похожи на своих прототипов, такие как портрет синьора Джован Баттиста Фередо, размещенный в церкви Св. Стефано, портрет Камилло Тревизано, оратора, размещенный в церкви Св. Джованни и Поло; самого прославленного Марк'Антонио Гримани, также размещенного в церкви Св. Себастьяна; и в Св. Джиминьяно, ректора этой церкви. Он также изобразил Мессера Андреа Лоредано. М. Приано да Лаги и двух братьев из семьи Пеллегрини — М. Винченцио и М. Джован Баттиста — обоих ораторов. А поскольку Виттория молод и трудолюбив, талантлив, приветлив, стремится к славе и известности и, наконец, очень мягок, мы можем полагать, что, если он будет жить, нам суждено увидеть от него с каждым днем все более прекрасные произведения, достойные его имени Виттория, и что, если его жизнь будет продолжительной, он станет превосходным скульптором и завоюет пальму первенства среди всех других скульпторов этой страны.

Есть также один скульптор, Томмазо да Лугано, который также много лет проработал с Сансовино и вместе с другими создал долотом много прекрасных фигур в библиотеке Сан-Марко. А потом, уйдя от Сансовино, он самостоятельно создал Мадонну с Младенцем на руках и маленьким Святым Иоанном у ее ног, и все три фигуры настолько прекрасны по форме, позе и манере, что могут стоять в одном ряду со всеми другими прекрасными современными статуями, которые есть в Венеции; эта работа находится в церкви Сан-Бастияно. А портрет императора Карла V, который он создал из мрамора от груди и выше, считается чудесным произведением и был очень дорог его величеству. А поскольку Томмазо предпочитал работать со штукатуркой, а не с мрамором или бронзой, в домах различных венецианских дворян находится бесчисленное количество прекрасных фигур, созданных его рукой, и работ, выполненных им из этого материала. Но этого достаточно, чтобы рассказать о нем.

Наконец, из ломбардов нам остается упомянуть Якопо Брешано, молодого человека двадцати четырех лет, который недавно расстался с Сансовино. За долгие годы, проведенные в Венеции, он доказал, что является талантливым и способным к великим свершениям, что он впоследствии продемонстрировал в работах, выполненных в его родном Брешии, в частности в Палаццо Пубблико, и если он будет жить и учиться, то из его рук

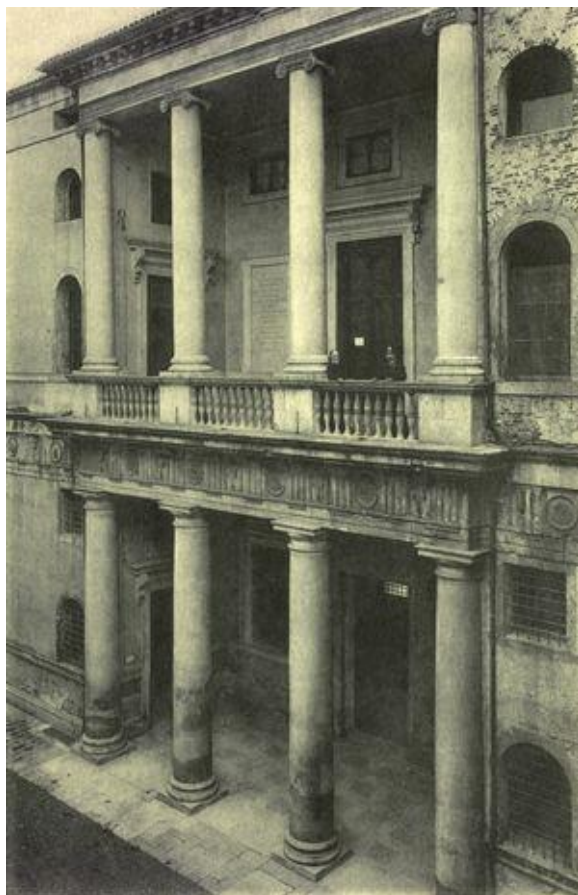
выйдут ещё более великие и прекрасные творения, ибо он обладает прекрасным духом и великолепными дарами.

Из наших тосканцев одним из учеников Сансовино был флорентиец Бартоломео Амманати, о котором уже упоминалось во многих местах этой работы. Этот Бартоломео, говорю я, работал под руководством Сансовино в Венеции, а затем в Падуе для мессера Марко да Мантова, превосходного доктора медицины, в доме которого он изготовил огромного гиганта из нескольких кусков камня для его двора, а также его гробницу с множеством статуй. Впоследствии, когда Амманати отправился в Рим в 1550 году, Джорджо Вазари поручил ему изготовить четыре мраморные статуи, каждая высотой в четыре браччи, для гробницы старого кардинала Монте (), которую папа Юлий III поручил самому Джорджо в церкви Св. Петра в Монторио, как будет рассказано далее; эти статуи считались очень красивыми. Поэтому Вазари, проникнувшись к нему симпатией, познакомил его с упомянутым Юлием III, который, распорядившись о том, что он хотел сделать, привлек его к работе; и так оба, Вазари и Амманати, некоторое время работали вместе в Винье. Но вскоре после этого, когда Вазари уехал служить герцогу Козимо во Флоренции, а вышеупомянутый папа скончался, Амманати, оставшись без работы и получив от этого понтифика плохую награду за свой труд в Риме, написал Вазари, прося его, чтобы тот, как помогал ему в Риме, так же помог ему во Флоренции при герцоге. Вазари с энтузиазмом занялся этим делом и устроил его на службу к герцогу, для которого он выполнил много статуй из мрамора и бронзы, которые еще не установлены. Для сада Кастелло он создал две бронзовые фигуры больше натуральной величины, а именно Геракла, сокрушающего Антея, из чьих уст вместо духа льется вода в большом количестве. Наконец, Амманати выполнил из мрамора колоссальную фигуру Нептуна, которая находится на площади, высотой в десять с половиной брачч; но поскольку работа над фонтаном, в центре которого должен стоять упомянутый Нептун, еще не закончена, я больше ничего не буду об этом говорить. Тот же Амманати, как архитектор, уделяет много внимания и похвалы сооружению Питти, в котором он имеет прекрасную возможность продемонстрировать ценность и величие своего ума, а также великолепие и великий дух герцога Козимо. Я мог бы рассказать много подробностей об этом скульпторе, но поскольку он мой друг, а другой, как я слышал, пишет его историю, я не буду больше ничего говорить, чтобы не браться за то, что, возможно, другой сможет рассказать лучше, чем я.

Нам остается упомянуть, как последнего из учеников Сансовино, Данезе Каттанео, скульптора из Каррары, который был с ним в Венеции еще мальчиком. Расставшись со своим учителем в девятнадцать лет, он самостоятельно создал мальчика из мрамора для Св. Марко и Св. Лаврентия для церкви меньших братьев; для Св. Сальвадоре еще одного мальчика из мрамора, а для Св. Джованни и Поло — статую обнаженного Бахуса, который держит гроздь винограда с лозы, обвивающей ствол, который он держит за ногами; эта статуя сейчас находится в доме Моццениги в Сан-Барнабе. Он создал множество фигур для библиотеки Сан-Марко и для лоджии Кампаниле, а также другие, о которых говорилось выше; и, в дополнение к названным, две, которые уже были упомянуты как находящиеся в апартаментах Совета Десяти. Он создал мраморные портреты кардинала Бембо и Контарини, генерал-капитана венецианских войск, которые находятся в Сан-Антонио в Падуе, с богатыми и красивыми украшениями вокруг них. В том же городе Падуя, в церкви Сан-Джованни-ди-Вердара, находится портрет Мессера Джироламо Гиганте, выдающегося юриста, выполненный той же рукой. Для церкви Сан-Антонио-делла-Джудекка в Венеции он создал очень реалистичные портреты Джустиниано, лейтенанта Великого Магистра Мальты, и Тьеполо, который трижды был генералом, но они еще не установлены на своих местах. Но величайшим и самым выдающимся произведением, которое когда-либо создавал Данезе, является богатая мраморная капелла с большими фигурами в С. Анастасии в Вероне

для синьора Эрколе Фрегозо в память о синьоре Яно, бывшем лорде Генуи, а затем генерал-капитане венецианцев, на службе у которого он и умер. Эта работа выполнена в коринфском стиле, в виде триумфальной арки, и разделена четырьмя большими колоннами, круглыми и рифлеными, с капителями из оливковых листьев, которые опираются на основание пропорциональной высоты, делая пространство в центре в два раза шире, чем по бокам; между колоннами находится арка, над которой на капителях опираются архитрав и карниз, а в центре, внутри арки, очень красивое украшение из пилястр с карнизом и фронтоном, а также основание, образованное плитой из красивейшего черного базанита, на которой стоит статуя обнаженного Христа, больше натуральной величины и в полный рост, очень хорошая фигура; эта статуя стоит в позе, показывая раны, с куском ткани, обвязанным вокруг боков и достигающим между ног до земли. Над углами арки находятся знаки Его страстей, а между колоннами, расположенными с правой стороны, на пьедестале стоит статуя в полный рост, изображающая синьора Яно Фрегозо, полностью вооруженного по-античному, за исключением того, что он показывает обнаженные руки и ноги, а левой рукой держится за рукоять меча у пояса, а правой рукой держит генеральский жезл; за ним, в пространстве между колоннами, висит полурельеф Минервы, которая, паря в воздухе, держит в одной руке герцогский жезл, подобный жезлу венецианских дождей, а в другой — знамя с гербом Святого Марка. Между двумя другими колоннами, как другой подвес, находится Военная доблесть в доспехах, на голове у нее шлем с гербом дома на верхушке, а на курае — герб с горностаем, стоящим на скале, окруженной трясинной, с надписью: *Potius mori quam fœdari*», а также герб Фрегози; а над ней — Победа с лавровым венком и пальмовой ветвью в руках. Над колоннами, архитравом, фризом и карнизом находится еще один ряд пилястр, на вершинах которых стоят две мраморные фигуры в полный рост и два трофея, также в полный рост и такого же размера, как и фигуры. Одна из этих двух статуй — Слава в момент взлета, указывающая правой рукой на небо и трубящая в трубу; эта фигура имеет легкие и очень красивые драпировки на теле, а все остальное — обнажено. Другая, представляющая Вечность, одета в более тяжелые одежды и стоит величественно, держа в левой руке круг, на который она смотрит, а правой рукой она держит подол своей одежды, в котором находятся глобусы, обозначающие различные эпохи, с небесной сферой, окруженной змеей, которая хватается за хвост в пасти. В центральном пространстве над большим карнизом, который формирует и разделяет эти два других пространства, находятся три ступени, на которых сидят два больших обнаженных мальчика, которые держат большой щит с шлемом над ним, содержащий символы Фрегози; а под этими ступенями находится эпитафия из базанита с большими позолоченными буквами. Вся эта работа действительно достойна похвалы, поскольку Данезе выполнил ее с большим усердием, придал композиции прекрасные пропорции и изящество и тщательно проработал каждую фигуру. Данезе не только, как уже было сказано, превосходный скульптор, но и хороший и широко известный поэт, о чем ясно свидетельствуют его произведения, благодаря чему он всегда поддерживал тесные дружеские отношения с величайшими людьми и избранными умами нашего времени; доказательством этому может служить описанная выше работа, выполненная им с большим поэтическим чувством. Рукой Данезе создана обнаженная статуя Солнца над украшением колодца во дворе Монетного двора в Венеции; вместо нее синьори хотели установить статую Справедливости, но Данезе счел, что в этом месте более уместно Солнце. Эта фигура держит в левой руке золотой слиток, а в правой — скипетр, на конце которого он сделал глаз, а вокруг головы — лучи солнца, а над всем этим — глобус мира, опоясанный змеей, держащей хвост в пасти, с несколькими небольшими золотыми холмами вокруг глобуса, созданными им. Данезе хотел бы сделать еще две статуи: Луну из серебра и еще одну из меди, а также Солнце из золота; но синьорам было достаточно одной золотой, как самого совершенного из всех металлов. Тот же Данезе приступил к другой работе в память о принце Лоредано, доже Венеции, в которой, как

надеются, он значительно превзойдет все свои другие работы по изобретательности и фантазии; эта работа будет размещена в церкви Св. Джованни и Поло в Венеции. Но, поскольку этот мастер жив и по-прежнему постоянно работает на благо мира и искусства, я не буду больше говорить о нем, как и о других учениках Сансовино. Однако я не могу не упомянуть вкратце о некоторых других выдающихся мастерах, скульпторах и художниках из Венеции, воспользовавшись упомянутыми выше, чтобы закончить рассказ о них в этой «Жизни Сансовино».



ПАЛЛАЦЦО КЪЕРИКАТИ
(По Андреа Палладио. Виченца)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

Виченца также в разное время имела скульпторов, художников и архитекторов, о некоторых из которых упоминается в «Жизни Витторе Скарпачча», и в частности о тех, кто процветал во времена Мантеньи и учился рисовать у него; такими были Бартоломео Монтанья, Франческо Вербо и Джованни Сперанца, все художники, чьими руками создано множество картин, разбросанных по всей Виченце. В том же городе находится много скульптур, созданных рукой некоего Джованни, резчика и архитектора, которые являются весьма хорошими, хотя его основной профессией было резьба по дереву с изображением листьев и животных, чем он до сих пор превосходно занимается, несмотря на свой преклонный возраст. Точно так же Джироламо Пирони из Виченцы создал достойные похвалы скульптуры и картины во многих местах своего города. Но среди всех мастеров Виченцы наиболее заслуживает похвалы архитектор Андреа Палладио, поскольку он был человеком необыкновенного ума и интеллекта, о чем свидетельствуют многие работы, выполненные

им в его родной стране и за ее пределами, в частности, Палаццо делла Комунита, здание, пользующееся большой известностью, с двумя портиками, построенными в дорическом стиле с очень красивыми колоннами. Тот же Палладио построил невероятно красивый и величественный дворец с бесконечным множеством богатейших украшений для графа Оттавио де' Виери, а также другой, подобный ему, для графа Джузеппе ди Порто, который не мог быть более красивым, великолепным и достойным, чем он есть, для любого, даже самого великого принца; и еще один строится в настоящее время для графа Валерио Кьерикати под руководством того же мастера, очень похожий по величию и великолепию на столь восхваляемые древние здания. Для графов Вальморана он также почти завершил строительство еще одного великолепного дворца, который ни в чем не уступает ни одному из вышеупомянутых. В том же городе, на площади, обычно называемой Изола, он построил еще одно великолепное здание () для синьора Валерио Кьерикати; а в Пульяно, местечке в Вичентино, самый красивый дом для шевалье, синьора Бонифацио Пульяна. На той же территории Виченцы, в Финале, он возвел еще одно здание для мессера Бьяджо Сарачени; а в Баньоло — для синьора Витторе Пизани, с большим и очень богатым двором в дорическом стиле с прекрасными колоннами. Недалеко от Виченцы, в городке Лисьера, он построил для синьора Джован Франческо Вальморана еще одно очень богатое здание с четырьмя башнями по углам, которые создают очень красивый эффект. В Меледо, также в провинции Виченца (), для графа Франческо Триссино и его брата Лодовико он начал строительство великолепного дворца на холме, с множеством лоджий, лестниц и других атрибутов виллы. В Кампилье, также в Вичентино, он строит для синьора Марио Ропетта еще одно подобное жилище со множеством удобств, богатыми апартаментами, лоджиями, лестницами и комнатами, посвященными различным добродетелям, которое, когда будет достроено, станет скорее резиденцией короля, чем дворянина. В Лунедо он построил еще одно здание в стиле виллы для синьора Джироламо де Годи, а в Ангарано — еще одно для графа Якопо Ангарано, которое действительно очень красиво, хотя и кажется незначительным для великого ума этого лорда. В Квинто, также недалеко от Виченцы, он недавно построил еще один дворец для графа Марк'Антонио Тиене, который обладает таким великолепием и роскошью, что я не могу это описать. Одним словом, Палладио построил столько огромных и прекрасных зданий в Виченце и за ее пределами, что даже если бы там не было других, их было бы достаточно, чтобы сделать город очень красивым с прекрасными окрестностями.

В Венеции тот же Палладио начал строительство многих зданий, но одно из них, построенное в подражание домам, которые строили древние, в монастыре Карита, является самым замечательным и выдающимся из всех. Атриум этого здания имеет ширину сорок футов и длину пятьдесят четыре фута, что точно соответствует диаметру четырехугольника, а крылья составляют одну треть и половину длины. Корлинские колонны имеют толщину три с половиной фута и высоту тридцать пять футов. Из атриума можно пройти в перистиль, то есть в клаустер (так монахи называют свои дворы), который со стороны атриума разделен на пять частей, а по бокам — на семь, с тремя рядами колонн друг над другом, из которых дорийский находится внизу, а над ним ионический и коринфский. Напротив атриума находится трапезная, длиной в два квадрата и высотой до уровня перистилия, с окружающими ее помещениями, все очень удобными. Лестницы спиральные, овальной формы, без стен, колонн и каких-либо опорных элементов посередине; их ширина составляет тринадцать футов, а ступени благодаря своему расположению поддерживают друг друга, будучи закреплены в стене. Это здание построено из обожженного камня, то есть из кирпича, за исключением оснований колонн, капителей, импостов арок, лестниц, поверхности карнизов и всех окон и дверей. Тот же Палладио построил для черных монахов Св. Бенедикта в их монастыре Св. Джорджо Маджоре в Венеции очень большой и красивый рефекторий с вестибюлем впереди и приступил к

строительству новой церкви, с таким красивым расположением, как показывает модель, что, если она будет достроена, она окажется потрясающим и прекрасным произведением. Кроме того, он приступил к строительству фасада церкви Сан-Франческо делла Винья, которую достопочтенный Гримани, патриарх Аквилеи, велел построить из истрийского камня, не жалея средств; колонны имеют толщину четыре пальмы у основания, высоту сорок пальм и выполнены в коринфском стиле, и уже построен весь фундамент у основания. В Гамбарай, местечке в семи милях от Венеции, на реке Brenta, тот же Палладио построил очень удобное жилище для господ Никколо и Луиджи Фоскари, венецианских дворян. Еще одно он построил в Марокко, местечке в Местрино, для шевалье Моццениго; в Пьомбино — для господина Джорджо Корнаро, в Монтаньяне — для великолепного господина Франческо Пизани, и еще одно в Чиконье на территории Падуи для графа Адовардо да Тьене, дворянина из Виченцы. В Удине, в Фриули, он построил один для синьора Флориано Антимини; в Мотто, городке, также расположенном в Фриули, один для великолепного господина Марко Зено, с прекрасным двором и портиками по всему периметру; а в Фратте, городке в Полезине, величественное здание для синьора Франческо Бадоаро, с очень красивыми и фантастическими лоджиями. Точно так же, недалеко от Азоло, места на территории Тревизо, он построил самое удобное жилище для достопочтенного С. Даниэлло Барбаро, избранного патриарха Аквилеи, который писал о Витрувии, и для самого прославленного М. Марк'Антонио, его брата, с таким прекрасным расположением, что ничего лучшего и большего невозможно себе представить. Среди прочего, он построил там фонтан, очень похожий на тот, который папа Юлий велел построить в своей Винья Джулия в Риме, с орнаментами из штукатурки и росписями повсюду, выполненными превосходными мастерами. В Генуе М. Лука Джустиниано воздвиг здание по проекту Палладио (), которое считается очень красивым, как и все вышеупомянутые; но было бы слишком долго рассказывать о многих подробностях странных и прекрасных изобретений и фантазий, которые в них содержатся. Но поскольку вскоре увидит свет работа Палладио, в которой будут напечатаны две книги о древних зданиях и одна книга о тех, которые он сам построил, я не буду больше ничего говорить о нем, потому что этого будет достаточно, чтобы сделать его известным как превосходного архитектора, которым его считают все, кто видит его прекрасные работы; кроме того, он еще молод и постоянно занимается изучением своего искусства, поэтому от него можно ожидать все более великих дел. Не могу не упомянуть, что он сочетает такие дары с таким любезным и мягким характером, что все его любят; поэтому он удостоился чести быть принятым в число академиков дизайна во Флоренции вместе с Данезе, Джузеппе Сальвиати, Тинторетто и Баттиста Фаринато из Вероны, о чем будет сказано в другом месте, когда речь пойдет об упомянутых академиках.

Бонифацио, венецианский художник, о котором я раньше никогда не слышал, также достоин быть причисленным к числу этих многих выдающихся мастеров, будучи опытным и талантливым колористом. Этот мастер, помимо множества картин и портретов, разбросанных по всей Венеции, выполнил для алтаря Реликвий в церкви Сервитов в том же городе алтарную картину, на которой изображен Христос с апостолами вокруг него и Филипп, который, по-видимому, говорит: «Domine, ostende nobis patrem», написанную очень хорошо и красиво. А для алтаря Мадонны в церкви монахинь Спирито Санто он создал еще одну прекрасную алтарную картину с огромным количеством мужчин, женщин и детей всех возрастов, которые вместе с Девой Марией поклоняются Богу Отцу, находящемуся в воздухе в окружении множества ангелов. Еще одним художником, пользующимся хорошей репутацией в Венеции, является Якопо Фалларо, который на дверях органа в церкви

Ингесуати изобразил блаженного Джованни Коломбини, получающего свою рясу в Консистории от Папы, в окружении большого числа кардиналов. Другой Якопо, по прозвищу Писболика, выполнил алтарную картину для церкви Санта-Мария-Маджоре в Венеции, на которой изображен Христос в воздухе с множеством ангелов, а под ним — Богородица с апостолами. А некий Фабрицио Винизиано на фасаде часовни церкви Санта-Мария-Себенико изобразил освящение купели, с множеством портретов с натуры, выполненных с прекрасной грацией и хорошим манером.

ПРИМЕЧАНИЯ.

I., строка 1, стр. [187](#).

Семья Татти во Флоренции упоминается в книгах коммуны с 1300 года, потому что, будучи родом из Лукки, очень знатного города Тосканы, она всегда была богата трудолюбивыми и уважаемыми людьми, и они пользовались наибольшей благосклонностью дома Медичи. Из этой семьи родился Якопо, о котором мы пишем в этом месте; он родился от Антонио, человека превосходного, и его жены Франчески в январе 1477 года. В первые годы своего детства он, как обычно, был отправлен учиться грамоте; и, начав проявлять в этом деле живость ума и готовность духа, вскоре он по собственной воле занялся рисованием, тем самым в некотором роде доказав, что природа склоняла его гораздо больше к этому виду деятельности, чем к грамоте, поскольку он очень неохотно ходил в школу и против своей воли изучал сложные азы грамматики. Его мать, на которую он был очень похож, заметив это и поощряя его талант, помогала ему, тайно давая ему уроки рисования, потому что ей нравилась мысль, что ее сын станет скульптором, возможно, в подражание тогда еще молодому Микеланджело Буонаротти, слава которого в то время только начинала расти; а также движимая неким роковым предзнаменованием, поскольку Микеланджело и этот Якопо родились на одной и той же улице, называвшейся Via S. Maria, недалеко от Via Ghibellina. Через некоторое время мальчика отправили учиться на торговца, но это занятие нравилось ему еще меньше, чем литература, и он так настаивал, что получил от отца разрешение беспрепятственно заниматься тем, к чему его тянула природа.

В то время во Флоренцию приехал Андреа Контуцци из Монте Сансовино, городка недалеко от Ареццо, который в наши дни приобрел большую известность как место рождения папы Юлия III. Андреа, завоевавший в Италии и Испании славу лучшего скульптора и архитектора после Буонаротти, остановился во Флоренции, чтобы выполнить две мраморные скульптуры. И т. д.

II, строка 18, стр. [197](#).

(И он выполнял много работ, имевших огромное значение для всех этих господ), будучи признанным тремя понтификами, и особенно папой Львом, который присвоил ему рыцарский титул Св. Петра, который он продал во время своей болезни, опасаясь, что может умереть; (когда Бог, и т. д.).

III., строка 22, стр. [198](#).

Заняв эту должность, он начал с большой заботой заниматься как зданиями, так и ведением документов и книг, которые он хранил в силу своей должности, с максимальным усердием выполняя свои обязанности в делах церкви Сан-Марко, комиссий, которых было очень много, и многих других вопросах, которые входили в обязанности этих прокуроров; и он

проявлял необычайную любовь к этим сеньорам, поскольку, обратив все свое внимание на то, чтобы приносить им пользу и направлять их дела на величие, украшение и украшение церкви, города и общественной площади (что еще никому не удавалось на этой должности), он обеспечил им различные преимущества, прибыль и доходы благодаря своим изобретениям, изобретательности ума и быстроте ума, при этом всегда с минимальными затратами или без затрат для самих синьоров. Среди этих преимуществ было и следующее: в 1529 году между двумя колоннами на площади находились несколько мясных лавок, а также между одной колонной и другой — много деревянных хижин, предназначенных для удовлетворения естественных потребностей людей, что было крайне грязным и позорным как для достоинства дворца и площади Публика, так и для иностранцев, которые, прибывая в Венецию через Сан-Джорджо, первым делом видели эту грязь. Джакомо, продемонстрировав принцу Гритти () благородный и прибыльный характер своего замысла, распорядился убрать эти лавки и хижины; разместив лавки там, где они находятся сейчас, и выделив определенные места для продавцов трав, он обеспечил прокурорам дополнительный доход в размере семисот дукатов, одновременно украсив площадь и город. Вскоре после этого, заметив, что в Мерчерии (по дороге к Риальто, недалеко от Часов), снося дом, который приносил доход в двадцать шесть дукатов, можно было бы проложить улицу, ведущую в Спадарию, благодаря чему арендная плата за дома и магазины вокруг увеличилась бы, он снес этот дом и увеличил их доходы на сто пятьдесят дукатов в год. Кроме того, разместив на этом месте гостиницу Pellegrino и еще одну в Кампо Русоло, он принес им еще четыреста дукатов. Он добился для них аналогичных выгод благодаря зданиям в Пескарии и, в различных других случаях, благодаря многим домам, магазинам и другим местам, принадлежащим этим синьорам, в разное время; так что прокуроры, получив благодаря его заботе доход в размере более двух тысяч дукатов, по праву полюбили его и стали дорожить им.

Вскоре после этого, по приказу прокуроров, он приступил к работе над очень богатым и красивым зданием библиотеки напротив Палаццо Пубблико, с таким разнообразием архитектурных стилей (ведь оно сочетает в себе дорический и коринфский стили) и таким богатством резьбы, карнизов, колонн, капителей и полуфигурных скульптур по всему зданию, что оно вызывает восхищение; и все это без экономии на расходах, поскольку оно полно самых богатых полов, лепнины и сцен по всем залам этого места, а также общественных лестниц, украшенных различными картинами, как было рассказано в «Жизни Баттиста Франко», не говоря уже о принадлежностях и богатых украшениях, которые есть у главного входа, придающих ему величие и великолепие, демонстрируя способности Сансовино. Именно этот метод строительства стал причиной того, что в этом городе, в котором до того времени не было принято строить дома и дворцы иначе, как в одном и том же порядке, каждый человек всегда продолжал делать то же самое с теми же размерами и по старинке, без варьирования в зависимости от местности, которую они находили, или в соответствии с удобством; я говорю, что именно этот метод стал причиной того, что как общественные, так и частные здания начали возводиться по новым проектам и в лучшем порядке, в соответствии с древним учением Витрувия; и эта работа, по мнению тех, кто хорошо разбирается в этом и видел многие части мира, не имеет себе равных.

Затем он построил дворец Мессера Джованни Дельфино, расположенный на Гранд-канале на другой стороне от Риальто, напротив Рива-дель-Ферро, стоимостью в тридцать тысяч дукатов. Он построил также дворец Мессера Леонардо Моро в С. Джироламо, очень дорогостоящее сооружение, которое почти похоже на замок. И он возвел дворец Мессера Луиджи де Гарцони, который на тринадцать шагов шире в каждом направлении, чем Фондако де Тедески, со множеством удобств, так что вода протекает по всей конструкции, украшенной четырьмя прекраснейшими фигурами Сансовино; этот дворец находится в

Понте Казале, в окрестностях Венеции. Но самым красивым является дворец мессера Джорджо Корнаро на Гранд-канале, который, без сомнения, превосходя другие по удобству, величественности и великолепию, считается, пожалуй, самым прекрасным во всей Италии. Он также построил (чтобы закончить разговор о частных зданиях) Scuola или Confraternity of the Misericordia, огромное сооружение стоимостью сто тридцать тысяч крон, которое, когда будет достроено, окажется самым великолепным зданием в Италии. Его рук дело также церковь Сан-Франческо-делла-Винья, где находится резиденция монахов-фратти дель-Зокколи, сооружение большого размера и значения; однако фасад был выполнен другим мастером. Лоджия вокруг колокольни Сан-Марко, выполненная в коринфском стиле, была спроектирована им, с очень богатым орнаментом колонн и четырьмя нишами, в которых находятся четыре чрезвычайно красивые бронзовые фигуры, чуть меньше натуральной величины, выполненные его рукой, а также различные сцены и фигуры в барельефе. Эта работа составляет прекрасную основу для упомянутой колокольни, толщина которой с одной стороны составляет тридцать пять футов, что примерно соответствует размеру орнамента Сансовино. Высота от земли до карниза, где находятся окна колоколов, составляет сто шестьдесят футов; от уровня этого карниза до другого, расположенного выше, где находится коридор, — двадцать пять футов; а другой карниз выше имеет высоту двадцать восемь с половиной футов. От уровня коридора до пирамиды — шестьдесят футов; на вершине шпиля находится небольшой квадрат, на котором стоит ангел высотой шесть футов, а сам ангел, который поворачивается под действием ветра, имеет высоту десять футов; таким образом, общая высота составляет двести девяносто два фута.

Но самым прекрасным, богатым и прочным из его сооружений является Монетный двор Венеции, построенный полностью из железа и камня, так как в нем нет ни одного куса дерева, чтобы сделать его абсолютно безопасным от пожара. А интерьер распределен с таким порядком и удобством для многих мастеров, что ни в одной части мира нет сокровищницы, лучше организованной или более прочной, чем та, которую он построил полностью в рустическом стиле и очень красивой; этот метод, ранее не использовавшийся в этом городе, вызвал не малое удивление у жителей. Его рукой также была построена церковь Св. Духа на лагунах, отличающаяся очень тонкой и приятной отделкой; а в Венеции есть фасад Св. Джиминьяно, который придает великолепие площади, в Мерчерии — фасад Св. Джулиано, а в Св. Сальвадоре — очень богатая гробница принца Франческо Вениеро. Он также возвел в Риальто, на Гранд-канале, новые своды, с таким хорошим дизайном, что почти каждый день там собирается очень удобный рынок горожан и других людей, которые стекаются в этот город. И очень удивительной и новой была та работа, которую он выполнил для Тьеполи в Мизерикордия, поскольку у них был на канале большой дворец со множеством королевских комнат, и все здание было плохо закреплено в воде, так что было вполне вероятно, что через несколько лет здание рухнет, Сансовино перестроил все фундаменты в канале под дворцом из очень больших камней, поддерживая дом на ногах с помощью чудесной опоры из подпорок, в то время как владельцы жили в своем доме в полной безопасности.

Несмотря на все это, уделяя внимание стольким зданиям, он никогда не переставал заниматься каждый день для собственного удовольствия обширными и прекрасными работами по скульптуре, из мрамора и бронзы. Над купелью монахов Ка Гранде находится созданная его рукой мраморная статуя, изображающая Святого Иоанна Крестителя, которая очень красива и высоко ценится. В Падуе, в часовне Санто, находится большая мраморная сцена той же руки с очень красивыми фигурами в полурельефе, изображающая чудо Святого Антония Падуанского, которая очень ценится в этом месте. Для входа на лестницу дворца Сан-Марко он сейчас создает из мрамора две очень красивые фигуры гигантов, каждая высотой в семь браччо, — Нептуна и Марса, символизирующих власть этой прославленной

республики на суше и на море. Он создал прекрасную статую Геракла для герцога Феррары, а для церкви Сан-Марко — шесть сцен из бронзы в полурельефе, высотой в один браччо и длиной в полтора, для размещения на амвоне, с историями из Евангелия, которые высоко ценятся за их разнообразие. Над дверью той же церкви Сан-Марко он создал мраморную Мадонну в натуральную величину, которая считается очень красивой вещью; а у входа в ризницу этого места находится созданная его рукой бронзовая дверь, разделенная на две очень красивые части, с сюжетами из жизни Иисуса Христа, выполненными в полурельефе и отлично обработанными. А над дверью Арсенала он создал очень красивую Мадонну, держащую своего Сына на руках, из мрамора. Все эти работы не только придали блеск и украсили эту республику, но и сделали Сансовино все более известным как превосходного мастера, любимого и почитаемого великодушными синьорами, а также другими мастерами, и все работы по скульптуре и архитектуре, выполненные в этом городе в его время, приписывались ему. И действительно, превосходство Якопо вполне заслуживает того, чтобы он занимал первое место среди мастеров-дизайнеров этого города, а его таланты любили и почитали все без исключения, как дворяне, так и простолюдины, потому что, помимо прочего, как уже было сказано, благодаря его суждению и знаниям город был почти полностью обновлен и научился истинному и правильному методу строительства.

Три самых красивых фигуры из штукатурки, созданные его рукой, также можно увидеть в собственности его сына: одна из них — Лаокоон, другая — стоящая Венера, а третья — Мадонна с множеством детей вокруг нее; эти фигуры настолько редки, что в Венеции нет ничего, что могло бы с ними сравниться. , как говорят, у сына также есть шестьдесят чертежей храмов и церквей, созданных Сансовино, которые настолько превосходны, что со времен древних до наших дней не было ничего лучше и красивее. Я слышал, что сын собирается опубликовать их на благо всего мира, и уже заказал гравировку некоторых из них, сопроводив их чертежами бесчисленных работ, выполненных Сансовино в разных частях Италии.

Несмотря на все это, хотя он был занят, как уже было сказано, управлением столькими делами, как публичными, так и частными, как в городе, так и за его пределами (ведь к нему прибегали и иностранцы за моделями и чертежами зданий, за фигурами или за советом, как, например, герцог Феррары, который получил Геркулеса в виде великана, герцог Мантуи и герцог Урбино), он всегда с большим усердием выполнял частные и особые поручения каждого из своих лордов-прокуроров, которые, пользуясь его услугами как в Венеции, так и в других местах, и не делая ни одного дела без его помощи или совета, постоянно заставляли его работать не только для них самих, но и для их друзей и родственников, без какого-либо вознаграждения, а он соглашался терпеть любые неудобства и усталость, чтобы удовлетворить их. Но прежде всего он был очень любим и ценился принцем Гритти, который восхищался прекрасными умами, мессером Ветторио Гримани, братом кардинала, и мессером Джованни да Ледже, шевалье, всеми прокурорами, а также мессером Марк'Антонио Юстиниано, который познакомился с ним в Риме. Эти прославленные люди, возвышенные духом и поистине царственные умом, знакомые с делами мира и хорошо осведомленные в благородных и превосходных искусствах, вскоре признали его достоинства и то, насколько он достоин любви и уважения, и в должной мере воспользовались его услугами; и они говорили, в согласии со всем городом, что у прокуроров никогда не было и никогда не будет другого, равного ему, ибо они хорошо знали, насколько прославлен и известен его имя среди людей и князей интеллекта во Флоренции и Риме и по всей Италии, и каждый считал несомненным, что не только он, но и его потомки и все его потомство заслуживают быть наделенными навсегда в награду за его уникальный гений.

Якопо был среднего роста, без лишнего веса, и ходил с прямой осанкой. Он был белокожим, с рыжей бородой; в молодости он был очень изящным и красивым, и поэтому очень любимым различными женщинами, имевшими некоторое значение. В старости он имел почтенный вид, с красивой белой бородой, и ходил как молодой человек, так что, достигнув девяноста трех лет, он все еще был очень силен и здоров и мог видеть все мельчайшие вещи, как бы далеко они ни были, без очков, а когда писал, держал голову прямо, не наклоняясь, как это делают другие. Он любил красиво одеваться и всегда был очень опрятен; до глубокой старости он всегда испытывал удовольствие от общения с женщинами и очень любил говорить о них. В молодости из-за своих излишеств он не был очень крепким, но когда состарился, никогда не болел, так что в течение пятидесяти лет, хотя иногда и чувствовал себя неважно, никогда не обращался к врачу; более того, перенес четвертый инсульт в возрасте восьмидесяти четырех лет, он выздоровел, пролежав всего два месяца в постели в очень темном и теплом месте, презируя лекарства. У него был такой хороший желудок, что он ничего не боялся, не делая различия между пищей, которая могла быть полезной, и пищей, которая могла быть вредной; а летом он питался почти исключительно фруктами, очень часто съедая по три огурца за раз и половину цитрона в преклонном возрасте. Что касается его умственных качеств, он был очень благоразумен и предвидел будущие события в делах настоящего, сопоставляя их с прошлым; он был усерден в своих делах, не считая никакой усталости, и никогда не оставлял своих дел, чтобы следовать удовольствиям. Он хорошо и многословно рассуждал на любую тему, в которой разбирался, приводя много иллюстраций с большим изяществом; по этой причине он был очень дорог как великим, так и малым, и своим друзьям. И в последние годы его память оставалась очень свежей, и он подробно помнил свое детство, разграбление Рима и многие счастливые или несчастные события, которые он пережил в свое время. Он был смелым и с юности любил соперничать с теми, кто был выше его, потому что, как он говорил, соперничая с великими, человек продвигается вперед, а соперничая с мелкими, он унижает себя. Он ценил честь выше всего на свете, поэтому в своих делах был предельно лояльным и верным своему слову человеком, а также настолько чистым сердцем, что никакое предложение, каким бы великим оно ни было, не смогло бы его подкупить, хотя его несколько раз подвергали испытаниям его синьори, которые за это и за другие качества считали его не своим протомастером или министром, а отцом и братом, почитая его за его доброту, которая была ни в коем случае не притворной, а настоящей. Он был щедр ко всем людям и так любил своих родственников, что лишал себя многих удобств, чтобы помочь им; хотя он всегда жил в почете и чести, как человек, за которым наблюдали все. Иногда он позволял себе поддаваться гневу, который был в нем очень силен, но он быстро проходил; и очень часто несколькими скромными словами можно было вызвать слезы на его глазах.

Он испытывал непревзойденную любовь к искусству скульптуры; любовь настолько сильную, что, чтобы она широко распространилась в разных частях мира, он воспитал много учеников, создав, так сказать, семинарию этого искусства в Италии. Среди них были очень известны Никколо Триболо и Солосмео, флорентийцы; Данезе Каттанео из Каррары, тосканец, выдающийся как в поэзии, так и в скульптуре; Джироламо да Феррара, Джакомо Колонна из Венеции, Лука Ланча из Неаполя, Тициан да Падуя, Пьетро да Сало, Бартоломео Амманати из Флоренции, в настоящее время скульптор и главный мастер великого герцога Тосканы, и, наконец, Алессандро Виттория из Тренто, редкий мастер портретов из мрамора, и Якопо де Медичи из Брешии; которые, возрождая память о превосходстве своего учителя, применили свой талант во многих почетных работах в различных городах.

Сансовино пользовался большим уважением у принцев, среди которых Алессандро де Медичи, герцог Флоренции, обращался к нему за советом при строительстве цитадели этого города. А герцог Козимо в 1540 году, когда Сансовино отправился по делам в свой родной

город, не только обратился к нему за советом по поводу этой крепости, но и постарался нанять его на службу, предложив ему хорошую зарплату; а по возвращении из Флоренции герцог Эрколе из Феррары задержал его у себя и предложил ему различные условия, прилагая все усилия, чтобы удержать его в Ферраре. Но он, привыкший к Венеции () и чувствующий себя комфортно в этом городе, где прожил большую часть своей жизни, и испытывающий особую любовь к прокурорам, которые так его уважали, не хотел слушать никого из них. Его также пригласил папа Павел III, который хотел повысить его до должности Св. Петра вместо Антонио да Сан Галло, и этим монсеньор делла Каза, который тогда был легатом в Венеции, очень занимался; но все было тщетно, потому что он сказал, что не намерен менять образ жизни республики на жизнь под властью абсолютного принца. А король Испании Филипп, направляясь в Германию, проявил к нему большую доброту в Пескьере, куда Якопо отправился, чтобы увидеться с ним.

Он имел неумеренное стремление к славе и из-за этого тратил свое состояние на других (не без заметного ущерба для своих потомков), в надежде, что о нем останется какая-то память. Хорошие судьи говорят, что, хотя он и уступал Микеланджело, в некоторых вещах он был ему выше. Так, в создании драпировок, в изображении детей и в выражении лиц женщин Якопо не имел себе равных, поскольку его драпировки из мрамора были очень тонкими и хорошо выполненными, с красивыми складками и изгибами, которые открывали обнаженное тело под одеждами; его дети были нежными и мягкими, без тех мышц, которые есть у взрослых, с маленькими ручками и ножками, как будто из плоти, так что они ничем не отличались от живых; а выражения лиц его женщин были милыми и приятными, настолько изящными, насколько это только возможно, что ясно видно по различным Мадоннам, созданным им во многих местах, из мрамора и в низком рельефе, а также по его статуям Венеры и другим фигурам.

Теперь этот человек, став таким образом знаменитым в скульптуре и архитектуре мастером, не имеющим себе равных, и прожив в милости человечества, а также Бога, который наделил его гением, сделавшим его прославленным, как было сказано, когда он достиг возраста девяности трех лет, чувствуя некоторую усталость в теле, лег в постель, чтобы отдохнуть; пролежав в постели без каких-либо страданий, хотя он и пытался встать и одеться, как будто был здоров, в течение полутора месяцев, постепенно слабея, он попросил о таинствах Церкви, которые, получив, все еще надеясь прожить еще несколько лет, он постепенно угасал и умер 2 ноября 1570 года; и хотя в старости он прожил всю свою жизнь, его смерть была горем для всей Венеции. Он оставил после себя сына Франческо, родившегося в Риме в 1521 году, человека, образованного как в области права, так и в области гуманитарных наук, от которого Якопо увидел трех внуков: мальчика названного, как и его дед, Якопо, и двух девочек, одну по имени Фьоренца, которая умерла, к его бесконечному горю и печали, а другую по имени Аврора. Его тело с большими почестями было перевезено в его часовню в Сан-Джиминьяно, где его сын воздвиг в его память мраморную статую, созданную самим Якопо при его жизни, с эпитафией, приведенной ниже, в память о его великих заслугах:

JACOBO SANSOVINO FLORENTINO QUI ROMÆ JULIO II, LEONI X, CLEMENTI VII, PONT. MAX., MAXIME GRATUS, VENETIIS ARCHITECTURÆ SCULPTURÆQUE INTERMORTUUM DECUS PRIMUS EXCITAVIT, QUIQUE A SENATU OB EXIMIAM VIRTUTEM LIBERALITER HONESTATUS, SUMMO CIVITATIS MŒRORE DECESSIT, FRANCISCUS F. HOC MON. P. VIXIT ANN. XCIII. OB. V. CAL. DEC. MDLXX.

Его похороны также были торжественно отмечены флорентийской колонией в церкви Фрари, и речь произнес мессер Камилло Буонпигли, выдающийся человек.

ЛЕОНЕ ЛИОНИ ИЗ АРЕЦЦО

О ЛЕОНЕ ЛИОНИ ИЗ АРЕЦЦО И ДРУГИХ СКУЛЬПТОРАХ И АРХИТЕКТОРАХ

Поскольку выше упоминалось о скульпторе из Ареццо Леоне, это было сказано вскользь, поэтому здесь уместно будет поговорить о его работах, которые действительно достойны того, чтобы их прославляли и чтобы они остались в памяти человечества. Итак, этот Леоне, вначале посвятив себя ювелирному искусству и создав в молодости много прекрасных произведений, в частности портреты с натуры на стальных матрицах для медалей, за несколько лет стал настолько превосходным, что о нем узнали многие великие люди и принцы, в частности император Карл V, который, признав его таланты, поручил ему работы, более важные, чем медали. Так, вскоре после того, как он стал известен его величеству, он изготовил бронзовую статую этого императора, больше натуральной величины и в полный рост, которую затем снабдил очень тонким доспехом, состоящим из двух очень тонких панцирей, которые можно легко надевать и снимать, и все это выполнено с такой изящностью, что тот, кто видит статую, когда она покрыта, не замечает этого и с трудом может поверить, что под ней она обнажена, а когда она обнажена, никто не поверит, что она когда-либо могла быть так хорошо одета в доспехи. Эта статуя опирается на левую ногу, а правой ногой топчет Фурию, которая представляет собой лежащую фигуру, скованную цепями, с факелом под ней и различными видами оружия. На основании этой работы, которая сейчас находится в Мадриде, находятся следующие слова:

CAESARIS VIRTUTE FUROR DOMITUS.

После этих статуй Леоне изготовил большой штамп для чеканки медалей Его Величества, а на реверсе изобразил гигантов, убитых Юпитером молниями. За все эти работы император назначил Леоне пенсию в размере сто пятьдесят дукатов в год на монетном дворе Милана, предоставил ему очень удобный дом в Контрада де Морони, сделал его рыцарем и членом своего двора, а также даровал ему многочисленные привилегии дворянства для его потомков. И пока Леоне находился при его величестве в Брюсселе, он жил в покоях самого императора, который иногда приходил посмотреть, как он работает. Вскоре после этого он изготовил еще одну статую императора из мрамора, а также статуи императрицы и короля Филиппа и бюст того же императора для размещения на высоком месте между двумя бронзовыми панно. Он также изготовил из бронзы головы королевы Марии, Фердинанда, в то время короля римлян, его сына Максимилиана, ныне императора, и королевы Леоноры, а также многих других, которые были размещены в галерее дворца Бинш королевой Марией, которая и заказала их изготовление. Но они пробыли там недолго, потому что король Франции Генрих в отместку поджог здание, оставив там надпись: «Vela fole Maria» (114). Я говорю «в отместку», потому что несколько лет назад королева поступила с ним точно так

же. Как бы то ни было, работа над этой галереей не была продолжена, и эти статуи сейчас частично находятся в дворце католического короля в Мадриде, а частично в морском порту Аликанте, откуда Ее Величество намеревалась перевезти их в Гранаду, где находятся гробницы всех королей Испании. Вернувшись из Испании, Леоне привез с собой две тысячи крон наличными, помимо многих других подарков и милостей, которые были оказаны ему этим двором.



ГРОБНИЦА ДЖАН ДЖАКОПО МЕДИЧИ
(По Леоне Лиони. Милан: Дуомо)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для герцога Альвы Леоне выполнил голову герцога, одну голову Карла V и еще одну голову короля Филиппа. Для почтенного епископа Арраса, ныне великого кардинала, по имени Гранвелла, он изготовил несколько бронзовых изделий овальной формы, каждое размером в два браччи, с богатой окантовкой и содержащих полуфигурные статуи; на одной из них изображен Карл V, на другой — король Филипп, а на третьей — сам кардинал, изображенный с натуры, и все они имеют основания с маленькими фигурками, отличающимися большой грацией. Для синьора Веспасиано Гонзага он изготовил большой бронзовый бюст с портретом Альвы, который Гонзага поместил в своем доме в Саббьонетто. Для синьора Чезаре Гонзага он выполнил, также из металла, статую высотой четыре браччи, под которой находится еще одна фигура, обвитая гидрой, чтобы обозначить его отца дона Ферранте, который своей доблестью и мужеством преодолел злобную зависть, которая пыталась дискредитировать его перед Карлом V в вопросе управления Миланом. Эта статуя, одетая в тогу и вооруженная частично по древнему, частично по современному образцу, должна быть перевезена в Гуасталлу и установлена там в память о доне Ферранте, самом доблестном капитане.

Тот же Леоне, как уже упоминалось в другом месте, создал гробницу синьора Джованни Якопо Медичи, маркиза Мариньяно и брата папы Пия IV, которая находится в Миланском соборе и имеет длину около двадцати восьми ладоней и высоту сорок ладоней. Эта гробница полностью выполнена из каррарского мрамора и украшена четырьмя колоннами, две из которых черно-белые, которые были отправлены папой из Рима в Милан как редкие предметы, а две другие, более крупные, из пятнистого камня, похожего на яшму; все они размещены под одним и тем же карнизом, что является необычным приемом, по желанию того Папы, который поручил выполнить всю работу по указаниям Микеланджело, за исключением пяти бронзовых фигур, которые находятся там и выполнены рукой Леоне.

Первая из них, самая большая, представляет собой статую самого маркиза, стоящего в полный рост, с генеральским жезлом в правой руке и левой рукой, опирающейся на шлем, который находится на очень богато украшенном сундуке. Слева от нее находится меньшая статуя, олицетворяющая Мир, а справа — другая, символизирующая Военную Добродетель; обе они сидят и выглядят грустными и скорбящими. Две другие, расположенные выше, — это Провидение и Слава; между ними, на том же уровне, находится прекрасная бронзовая скульптура «Рождество Христово» в низком рельефе. На вершине всего сооружения находятся две мраморные фигуры, поддерживающие герб лорда с шарами. За эту работу было заплачено семь тысяч восьмисот крон, согласно соглашению, заключенному в Риме между прославленным кардиналом Мороне и синьором Агабрио Сциербеллоне.

Тот же мастер изготовил для синьора Джован Баттиста Кастальдо статую, также из бронзы, которая будет установлена в каком-то монастыре, с некоторыми украшениями. Для вышеупомянутого католического короля он изготовил Христа из мрамора, высотой более трех брачч, с крестом и другими тайнами Страстей Христовых, который очень хвалят. Наконец, он работает над статуей синьора Альфонсо Давалоса, маркиза дель Васто, прославленного своей памятью, которую ему поручил его сын, маркиз ди Пескара; высотой четыре браччи, она, вероятно, окажется превосходной фигурой после отливки, благодаря усердию, с которым он посвящает себя ее выполнению, и удаче, которая всегда сопутствовала Леоне в его отливках.

Леоне, чтобы продемонстрировать величие своего ума, прекрасный гений, который он получил от природы, и благосклонность Фортуны, построил за большие деньги и с прекрасной архитектурой дом в Контрада де Морони, настолько полный фантастических изобретений, что, пожалуй, нет другого подобного во всем Милане. В распределении фасада на пилястрах расположены шесть пленников, каждый высотой в шесть брачч, все из *pietra viva*, а между ними, в определенных нишах, судьбы в подражание античности, с маленькими фигурками на конце, окнами и карнизами, все отличающимися от обычных и очень изящными; и все части внизу соответствуют прекрасным порядком тем, что наверху, а орнаменты фриза представляют собой различные инструменты искусства дизайна. От главного входа через проход можно попасть во двор, в центре которого на четырех колоннах стоит лошадь со статуей Марка Аврелия, отлитая из гипса с оригинала, который находится в Кампидольо. Эта статуя символизирует, что его дом посвящен Марку Аврелию, а что касается пленников, то эта фантазия интерпретируется разными людьми по-разному. Помимо лошади, в этом прекрасном и очень удобном жилище, как уже упоминалось в другом месте, он имеет столько гипсовых слепков, сколько смог приобрести, известных произведений скульптуры и литья, как древних, так и современных.

Сын Леоне, по имени Помпео, который сейчас служит королю Филиппу Испанскому, ни в чем не уступает своему отцу в изготовлении стальных матриц для медалей и в литье чудесных фигур. Поэтому при этом дворе он был конкурентом Джован Паоло Поггини, флорентийца из семьи А, который также работает на этого короля и изготовил самые красивые медали. Но Помпео, прослужив этому королю много лет, намерен вернуться в Милан, чтобы наслаждаться своим домом Аурелиана и другими трудами своего замечательного отца, любящего друга всех талантливых людей.

А теперь скажу несколько слов о медалях и стальных штампах, с помощью которых они изготавливаются. Я полагаю, что можно с уверенностью утверждать, что наш современный интеллект достиг того же уровня совершенства в изображении фигур, что и древние римляне, а в надписях и других деталях даже превзошел их. Это ясно видно на двенадцати реверсах — помимо многих других — которые Пьетро Паоло Галеотто недавно выполнил на медалях герцога Козимо, а именно: Пиза, восстановленная герцогом почти до своего

первозданного состояния, который осушил окрестности и болотистые места и произвел много других улучшений; воды, проведенные во Флоренцию из разных мест; богато украшенное и величественное здание магистратов, построенное для общественного удобства (); союз государств Флоренции и Сиены; строительство города и двух крепостей на Эльбе; колонна, привезенная из Рима и установленная на площади Санта-Тринита во Флоренции; сохранение, достройка и расширение библиотеки Сан-Лоренцо для общественного блага; основание Ордена рыцарей Святого Стефана; передача власти князю; укрепление государства; милиция или обученные отряды его владений; Лоренцо для общественного блага, основание Ордена рыцарей Св. Стефана, передача власти князю, укрепление государства, милиция или обученные роты его владений, а также дворец Питти с его садами, водоемами и зданиями, произведение такой царственной великолепия; о которых я не привожу здесь ни надписи, которые их окружают, ни их объяснение, поскольку должен рассмотреть их в другом месте. Все эти двенадцать реверсов прекрасны до удивления и выполнены с большим усердием и изяществом, как и голова герцога, которая отличается совершенной красотой; медали и другие работы из штукатурки, как я уже говорил в другом месте, в настоящее время выполняются с абсолютным совершенством. А недавно Марио Капокачча из Анконы выполнил из цветной штукатурки в маленьких футлярах головы и портреты, которые действительно очень красивы, такие как портрет папы Пия V, который я видел недавно, и портрет кардинала Алессандрино. Я видел также портреты того же рода, выполненные руками сыновей Полидоро, художника из Перуджи, которые очень красивы.

Но вернёмся к Милану. Год назад, вновь рассматривая работы скульптора Гоббо, о котором упоминалось в другом месте, я не увидел ничего, что выходило бы за рамки обычного, за исключением Адама и Евы, Юдифи и Св. Елена, выполненные в мраморе, которые находятся в соборе Дуомо; а также две другие статуи умерших людей, изображающие Лодовико, называемого Иль Моро, и его жену Беатриче, которые должны были быть установлены на могиле рукой Джованни Джакомо делла Порта, скульптора и архитектора миланского собора Дуомо, который в молодости выполнил много работ под руководством упомянутого Гоббо; и вышеупомянутые статуи, которые должны были быть установлены на этой могиле, выполнены с высокой степенью отделки. Тот же Джован Джакомо выполнил много прекрасных работ для Чертозы в Павии, в частности, на могиле графа Вирту и на фасаде церкви. У него свое ремесло выучил его племянник по имени Гульельмо, который в Милане, около 1530 года, усердно занимался копированием работ Леонардо да Винчи, что очень помогло ему. Затем он отправился с Джован Джакомо в Геную, когда в 1531 году последний был приглашен для создания гробницы Святого Иоанна Крестителя, и он посвятил себя усердному изучению дизайна под руководством Перино дель Вага; и, не отказываясь от скульптуры, он изготовил один из шестнадцати пьедесталов, которые находятся в этой гробнице, и, поскольку было видно, что он очень хорошо справляется с этой работой, ему было поручено изготовить все остальные. Затем он изготовил двух ангелов из мрамора, которые находятся в Компании Св. Джованни; для епископа Сервеги он изготовил два портрета из мрамора и Моисея больше натуральной величины, который был установлен в церкви Св. Лоренцо. Затем, после того как он изготовил статую Цереры из мрамора, которая была установлена над дверью дома Ансальдо Гримальди, он изготовил для установки над воротами Каццуола в том же городе статую Св. Екатерины в натуральную величину; а после этого — трех граций с четырьмя маленькими мальчиками из мрамора, которые были отправлены во Фландрию великому конюшему императора Карла V вместе с другой статуей Цереры в натуральную величину.



ЕВА

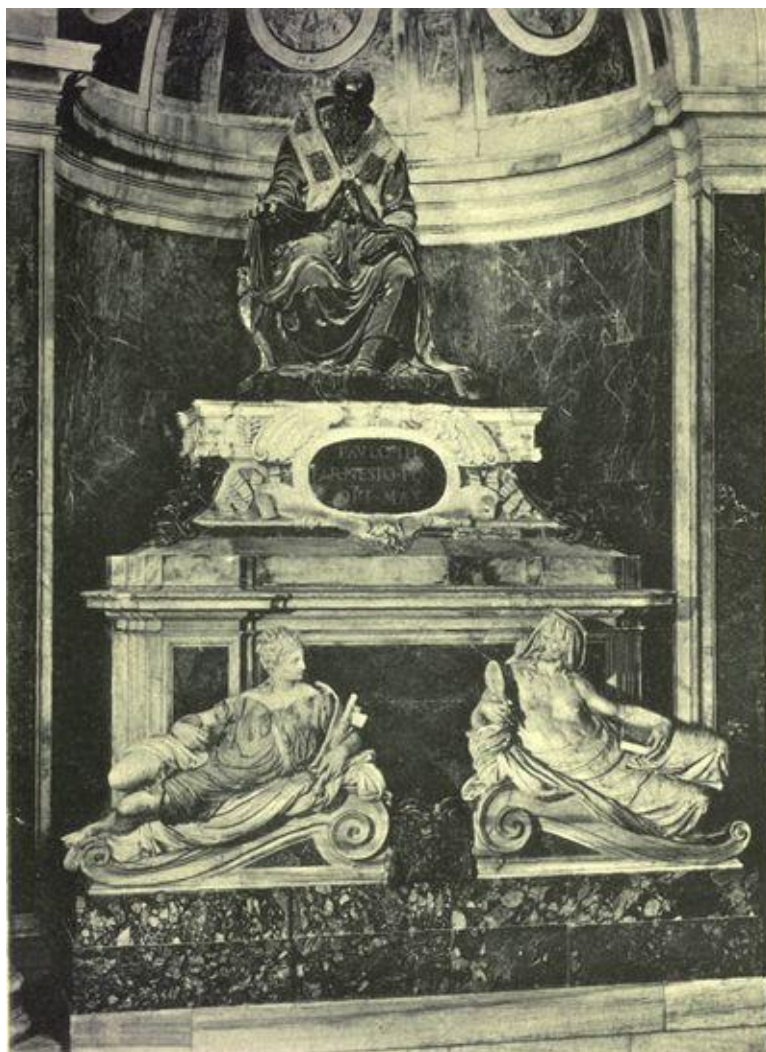
(По мотивам Кристофано Солари. Милан: Дуомо)

Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эти работы за шесть лет, Гульельмо в 1537 году отправился в Рим, где его дядя Джованни Джакомо () порекомендовал его своему другу, художнику Фра Себастьяно Виничано (Fra Sebastiano Viniziano), чтобы тот, в свою очередь, порекомендовал его Микеланджело Буонарроти (Michelagnolo Buonarroti). Микеланджело, увидев, что Гульельмо энергичен и очень усерден в работе, проникся к нему симпатией и, прежде всего, поручил ему реставрировать некоторые античные предметы во дворце Фарнезе, с чем тот справился настолько хорошо, что Микеланджело взял его на службу к папе. Еще одно доказательство его таланта было уже замечено в гробнице, которую он выполнил в Боттеге Скуре, в основном из металла, для епископа Сулиссе, с множеством фигур и сцен в барельефе, а именно: кардинальные добродетели и другие, выполненные с большой грацией, а кроме них фигура самого епископа, которая впоследствии была перевезена в Саламанку в Испании. Теперь, когда Гульельмо был занят реставрацией статуй, которые сейчас находятся в лоджии перед верхним залом во дворце Фарнезе, в 1547 году умер Фра Себастьяно Виничано, который, как уже было сказано, занимал должность Пиомбо. После этого Гульельмо, с помощью Микеланджело и других, так повлиял на папу, что получил упомянутую должность в Пиомбо с поручением выполнить гробницу папы Павла III, которая должна была быть установлена в Св. Петре. Для этого он воспользовался моделью с улучшенным дизайном сцен и фигур теологических и кардинальных добродетелей, которые он создал для вышеупомянутого епископа Сулиссе, разместив по углам четырех детей () в

четырёх перегородках и четырёх картушах, а также изготовив бронзовую статую упомянутого понтифика, сидящего и дающего благословение; высота этой статуи составляла семнадцать ладоней. Но, сомневаясь из-за размера отливки, что металл может остыть и работа не удастся, он поместил металл в сосуд внизу, так чтобы он постепенно всасывался вверх. И благодаря этому необычному методу отливка получилась очень хорошей и чистой, как воск, так что поверхность, которая вышла из огня, не нуждалась в полировке, как можно видеть на самой статуе, которая была помещена под первыми арками, поддерживающими трибуну нового собора Святого Петра. На этой гробнице, которая, согласно его проекту, должна была быть изолированной, должны были быть размещены четыре фигуры, которые он выполнил из мрамора с прекрасными изобретениями, в соответствии с указаниями М. Аннибале Каро, который отвечал за это от имени Папы и кардинала Фарнезе. Одна из них была Справедливость, представляющая собой обнажённую фигуру, лежащую на драпировке, с поясом меча на груди и скрытым мечом; в одной руке она держит фации консульской юрисдикции, а в другой — пламя огня; она молодая, с заплетёнными волосами, орлиным носом и выразительным лицом. Вторая — Благоразумие в образе молодой матроны с зеркалом в руке и закрытой книгой, частично обнажённой, частично покрытой драпировкой. Третья — Изобилие, молодая женщина, увенчанная колосьями, с рогом изобилия в одной руке и древней мерой для зерна в другой, одетая таким образом, чтобы под драпировкой было видно обнажённое тело. Четвёртая и последняя была Мир, матрона с мальчиком, лишившимся глаз, и с кадуцеем Меркурия. Он также создал сцену из металла по указаниям вышеупомянутого Каро, которая должна была быть помещена в произведении, с двумя речными богами, один из которых представлял озеро, а другой — реку, находящуюся в владениях Фарнези; и, помимо всего этого, там должна была быть гора, покрытая лилиями, и радуга Ириды. Но впоследствии все это не было реализовано по причинам, указанным в «Жизни Микеланджело». Можно полагать, что, поскольку эти части сами по себе прекрасны и выполнены с большим вкусом, они бы хорошо смотрелись и в совокупности; и все же именно атмосфера площади^[15] даёт истинный свет и позволяет нам сформировать правильное суждение о произведении.



ГРОБНИЦА ПАПЫ ПАВЛА III
(По Гульельмо делла Порта. Рим: Св. Петра)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тот же Фра Гульельмо в течение многих лет создал четырнадцать сюжетов из жизни Христа для отливки в бронзе; каждый из них имеет четыре ладони в ширину и шесть в высоту, за исключением одного, который имеет двенадцать ладоней в высоту и шесть в ширину, на котором изображено Рождество Иисуса Христа с прекрасными фантазийными фигурами. В остальных тринадцати изображены Мария, идущая с младенцем Христом на ослике в Иерусалим, с двумя фигурами в сильном рельефе и многими в полурельефе и низком рельефе; Тайная вечеря с тринадцатью хорошо скомпонованными фигурами и очень богатым зданием; омовение ног учеников; молитва в саду, « » с пятью фигурами и множеством разнообразных фигур внизу; Христос, приведенный к Анне, с шестью крупными фигурами, многими ниже и одной вдали; бичевание у колонны, венчание терновым венцом, «Ессе Ното», Пилат оmyвает руки; Христос несет крест, с пятнадцатью фигурами и другими вдали, идущими на Голгофу; распятый Христос, с восемнадцатью фигурами; и Христос, снятый с креста. Все эти сцены, если бы они были отлиты, составили бы очень редкое произведение, учитывая, что они были созданы с большим трудом и тщательностью. Папа Пий IV намеревался заказать их для одной из дверей собора Святого Петра, но не успел, поскольку его настигла смерть. Недавно Фра Гульельмо изготовил восковые макеты для трех алтарей в соборе Святого Петра: Христос, снятый с креста, Петр, получающий ключи от Церкви, и Пришествие Святого Духа, которые все будут прекрасными сценами.

Короче говоря, этот человек имел и до сих пор имеет прекрасные возможности проявить себя и создавать произведения, поскольку должность в Пиомбо приносит такой доход, что ее обладатель может учиться и трудиться для славы, чего не может сделать тот, кто не имеет таких преимуществ; и все же Фра Гульельмо не создал ни одного законченного произведения между 1547 и 1567 годами. Но для тех, кто занимает эту должность, характерно становиться ленивыми и бездеятельными; и доказательством тому служит тот факт, что этот Гульельмо, прежде чем стать монахом Пиомбо, выполнил много голов из мрамора и других работ, помимо тех, о которых мы упомянули. Действительно, он создал четыре великих пророка из штукатурки, которые находятся в нишах между пилястрами первой большой арки Св. Петра. Он также много занимался украшением для праздника Тестаччо и других маскарадов, которые проводились много лет назад в Риме.

Учеником этого мастера был Гульельмо Тедеско, который, помимо прочего, создал очень богатую и красивую орнаментацию из маленьких бронзовых статуэток, имитирующих лучшие античные образцы, для деревянного шкафа (так он называется), который граф Питильяно подарил герцогу Козимо. Какие же это маленькие фигурки? Лошадь Кампидольо, фигурки Монте Кавалло, фигурки Фарнезе Геркулеса, Антиноя и Аполлона Бельведера, а также головы двенадцати императоров и другие, все хорошо выполненные и очень похожие на оригиналы.

В Милане был еще один скульптор, умерший в этом году, по имени Томмазо Порто, который превосходно работал с мрамором и, в частности, подделывал античные головы из мрамора, которые продавались как антиквариат; а маски он делал так хорошо, что в этом никто не мог с ним сравниться. У меня есть одна из его рук, из мрамора, она стоит на каминной полке в моем доме в Аретцо, и все принимают ее за антиквариат. Этот Томмазо изготовил из мрамора головы двенадцати императоров в натуральную величину, которые были редчайшими вещами. Папа Юлий III взял их, подарив ему должность со ста коронами в год в Сегнатуре; и он хранил эти головы, я не знаю, сколько месяцев в своей комнате, как избранные вещи. Но по вине (так считается) вышеупомянутого Фра Гульельмо и других, которые завидовали ему, против него были приняты такие меры, что, несмотря на достоинство дара, оказанного ему папой, они были отправлены обратно в его дом, где впоследствии были куплены у него на более выгодных условиях купцами, а затем отправлены в Испанию. Ни один из наших подражателей античности не превосходил этого Томмазо, о котором, как мне кажется, следует упомянуть, тем более что он перешел в лучшую жизнь, оставив после себя имя и славу за свои способности.

Многие работы были выполнены в Риме Леонардо, миланцем, который недавно создал две мраморные статуи, Святого Петра и Святого Павла, для капеллы кардинала Джованни Риччо да Монтепульчано, которые высоко ценятся и считаются хорошими и красивыми фигурами. А скульпторы Якопо и Томмазо Касиньюола создали в капелле Караффи в церкви Минервы гробницу папы Павла IV и, помимо других украшений, статую, составленную из отдельных частей, которая изображает этого папу, с мантией из мрамора брокателло с прожилками и отделкой и другими элементами из мрамора с прожилками разных цветов, что придает ей чудесный вид. Итак, мы видим, что к другим проявлениям нашего современного интеллекта добавилось и это новое, и что скульпторы используют в своих скульптурах цвета, чтобы имитировать живопись. Эта гробница была создана благодаря великой святости, доброте и благодарности папы Пия V, понтифика и Святого Отца, поистине святейшего, благословеннейшего и достойнейшего долгой жизни.

О Нанни ди Баччо Биджо, флорентийском скульпторе, помимо того, что о нем было сказано в других местах, я должен отметить, что в молодости, под руководством Раффаэлло да Монтелупо, он так усердно занимался скульптурой, что в некоторых небольших работах,

выполненных им из мрамора, он продемонстрировал большие надежды на то, что станет способным человеком. Переехав в Рим, он учился у скульптора Лоренцетто и, как и его отец, уделял внимание архитектуре. Он создал статую папы Климента VII, которая находится в хоре церкви Минерва, а также мраморную Пьету, скопированную с работы Микеланджело, которая была установлена в церкви Св. Марии де Анима, церкви немцев, как произведение, действительно очень красивое. Еще одну такую же он создал вскоре после этого для Луиджи дель Риччо, флорентийского купца, и она сейчас находится в церкви Сан-Спирито во Флоренции, в капелле этого Луиджи, который не менее прославлен за свою набожность по отношению к родному городу, чем Нанни за то, что он создал эту статую с большим усердием и любовью. Затем Нанни под руководством Антонио да Сан Галло более усердно занялся архитектурой и, пока Антонио был жив, уделял внимание строительству церкви Сан-Пьетро, где, упав с высоты шестидесяти брачч, он чудом остался жив. Нанни построил много зданий в Риме и его окрестностях и стремился получить еще больше и больше, как рассказывается в «Жизни Микеланджело». Его работами также являются дворец кардинала Монтепульчано на Страда Джулия и ворота в Монте Сансовино, построенные по приказу Юлия III, с незавершенным водохранилищем, а также лоджия и другие помещения дворца, построенного ранее старым кардиналом ди Монте. Работой Нанни также является дом Маттеи, а также многие другие здания, построенные или строящиеся в Риме.

Известным и наиболее прославленным архитектором среди других современников является Галеаццо Алесси из Перуджи, который в молодости служил кардиналу Римини, чьим камергером он стал, и по желанию этого господина выполнил среди своих первых работ перестройку апартаментов в крепости Перуджи, с таким количеством удобств и такой красотой, что для столь небольшого места это было чудом, и уже много раз они принимали Папу со всем его двором. Затем, после многих других работ, которые он выполнил для упомянутого кардинала, он был с большой честью приглашен генуэзцами на службу в эту республику, для которой первым делом он восстановил и укрепил порт и мол; нет, скорее, сделал его почти полностью отличным от того, чем он был раньше. Ибо, выдвинувшись на значительное расстояние в море, он велел построить большой и очень красивый порт, расположенный полукругом, богато украшенный рустикальными колоннами и нишами вокруг них, на концах которого полукруга встречаются два маленьких бастиона, защищающие этот большой порт. На площади, над молом и за большим портом, в сторону города, он построил очень большой портик дорического ордера, в котором размещается гвардия, а над ним, охватывая все пространство, которое он покрывает, а также два бастиона и ворота, остается платформа, оборудованная для артиллерийских операций, которая контролирует мол как кавалерист и защищает порт как внутри, так и снаружи. Кроме того, что уже завершено, ведется подготовка к расширению города по его проекту, и его модель уже одобрена Синьорией; и все это с большой похвалой Галеаццо, который в этих и других работах проявил себя как самый изобретательный архитектор. Тот же Галеаццо построил новую улицу в Генуе, на которой по его проектам было построено так много дворцов в современном стиле, что многие заявляют, что ни в одном другом городе Италии нет улицы, более великолепной и грандиозной, чем эта, и ни одной, более наполненной богатейшими дворцами, все построенные этими сеньорами по убеждению и указаниям Галеаццо, которому все признают, что они обязаны огромной благодарностью за то, что он был изобретателем и исполнителем работ, которые сделали их город, с точки зрения зданий, несравненно более величественным и великолепным, чем он был раньше. Тот же мастер построил другие улицы за пределами Генуи, в том числе ту, которая начинается от Понте Дечимо на пути в Ломбардию. Он восстановил городские стены, обращенные к морю, и здание Дуомо, создав в нем трибуну и купол; он также построил много частных зданий, таких как загородный дворец Мессера Луки Джустиниано, дворец синьора Оттавиано

Гримальди, дворцы двух дожей, один для синьора Баттиста Гримальди, и многие другие, о которых нет нужды говорить.



ПАЛАЦЦО ГРИМАЛЬДИ
(По Галеаццо Алесси. Генуя)
Алиари

[Увеличить изображение](#)

Теперь я не могу не упомянуть, что он создал озеро и остров синьора Адамо Чентуриони, изобилующие водоемами и фонтанами, придуманными самыми разными красивыми и фантастическими способами, а также фонтан капитана Ларкаро, недалеко от города, который является самым замечательным произведением; но помимо всех различных видов фонтанов, которые он создал для многих людей, самым красивым является баня, которую он создал в доме синьора Джован Баттиста Гримальди в Бисаньо. Эта баня, имеющая круглую форму, имеет в центре небольшой бассейн, в котором могут без неудобств купаться восемь или десять человек; в этот бассейн поступает горячая вода из четырех головок морских чудовищ, которые выглядят так, как будто выходят из него, и холодная вода из стольких же лягушек, которые находятся над головами чудовищ. Вокруг этого бассейна, к которому спускаются по трем круглым ступеням, изгибается пространство, достаточно широкое, чтобы в нем могли комфортно ходить два человека. Круглая стена всей бани разделена на восемь пространств, в четырех из которых находятся четыре большие ниши, каждая из которых содержит круглый бассейн, немного приподнятый над землей, половина которого находится внутри ниши, а половина остается снаружи; в центре каждого бассейна может купаться человек, горячая и холодная вода поступает из большой маски, которая выливает ее через рога и втягивает обратно, когда это необходимо, через рот. В одном из четырех других пространств находится дверь, а в трех других — окна и места для сидения; все восемь пространств разделены концевыми фигурами, которые поддерживают карниз, на котором покоится круглый свод всей бани. Из центра этого свода свисает большой хрустальный шар, на котором нарисована сфера небес, а внутри нее — земной шар, из

некоторых частей которого, когда кто-то пользуется баней ночью, исходит яркий свет, который делает это место таким же светлым, как в полдень. Я воздержусь от описания прихожей, гардеробной () и маленькой бани, которые полны лепных украшений, а также картин, украшающих это место, чтобы не удлинять рассказ больше, чем необходимо; достаточно сказать, что они ни в коем случае не уступают столь великому произведению.

В Милане под руководством того же Галеаццо был построен дворец синьора Томмазо Марини, герцога Террануова, а также, возможно, фасад здания С. Чельсо, которое сейчас строится, аудитория Камбио, имеющая круглую форму, уже начатая церковь С. Витторе и многие другие здания. Он также отправил по всей Италии и за границу, туда, где не мог быть лично, проекты многих зданий, дворцов и храмов, о которых я больше не буду говорить; этого достаточно, чтобы признать его талантливым и превосходным архитектором.

Я не могу не упомянуть — поскольку он один из наших итальянцев, хотя я не знаю подробностей о его работах — что во Франции, как мне сообщили, самым выдающимся архитектором, особенно в области фортификации, является Рокко Геррини из Марради, который в недавних войнах этого королевства, к своей большой выгоде и чести, выполнил много гениальных и достойных похвалы работ.

Итак, в этой последней части, чтобы не лишить никого заслуженной славы за его талант, я рассказал о некоторых ныне живущих скульпторах и архитекторах, о которых до сих пор у меня не было подходящего случая упомянуть.

ДОН ДЖУЛИО КЛОВИО

ДОН ДЖУЛИО КЛОВИО МИНИАТЮРИСТ

Никогда не было и, возможно, не будет еще много веков такого редкого и выдающегося миниатюриста, или, скорее, художника мелких предметов, как Дон Джулио Кловио, который значительно превзошел всех других, кто когда-либо занимался этим видом живописи. Этот мастер родился в провинции Славония, или, вернее, в Хорватии, в местечке под названием Гризоне, в епархии Мадруччи, хотя его предки из рода Клови были родом из Македонии; при крещении ему дали имя Джорджо Джулио. В детстве он уделял внимание литературе, а затем, по естественному инстинкту, рисованию. Достигнув восемнадцатилетнего возраста, желая совершенствоваться, он приехал в Италию и поступил на службу к кардиналу Марино Гримани, у которого в течение трех лет он так усердно занимался рисованием, что достиг гораздо лучших результатов, чем, возможно, от него ожидали до того времени; что было

видно по некоторым эскизам медалей и их оборотных сторон, которые он сделал для этого господина, нарисованных пером с крайней и почти невероятной тщательностью. Увидев, что природа помогала ему больше в мелочах, чем в больших делах, он мудро решил, что будет уделять внимание миниатюре, поскольку его работы в этой области были полны изящества и удивительно красивы; к этому его подталкивали также многие друзья, и в частности Джулио Романо, живописец с блестящей репутацией, который первым научил его методу использования оттенков и цветов в камеди и клеевой краске.



СНЯТИЕ С КРЕСТА

**(По картине на пергамене Джулио Кловियो. Флоренция: Питти, № 241)
Манселл**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Одной из первых работ, которые Кловियो раскрасил, была Мадонна, которую он, как человек изобретательный и обладающий прекрасным духом, скопировал из книги Альбрехта Дюрера «Жизнь Девы Марии»; эта Мадонна была напечатана в виде гравюры на дереве на одном из первых листов Альбрехта Дюрера. После чего, хорошо проявив себя в этой своей первой работе, он с помощью синьора Альберто да Карпи, который тогда служил в Венгрии, поступил на службу к королю Людовику и королеве Марии, сестре Карла V; для короля он выполнил «Суд Париса» в технике кьяроскуро, что очень понравилось королю, а для королевы — «Римская Лукреция, убивающая себя», а также некоторые другие работы, которые были признаны очень красивыми. После смерти короля и разрушения всего в Венгрии Джорджо Джулио был вынужден вернуться в Италию, где, едва прибыв, был

принят на службу старым кардиналом Кампеджо. Устроившись по своему вкусу, он выполнил для этого господина миниатюрную «Мадонну» и некоторые другие мелкие работы, а также решил любой ценой посвятить себя более углубленному изучению искусства () и поэтому занялся рисованием, стремясь всеми силами подражать работам Микеланджело. Но это прекрасное намерение было прервано несчастным разграблением Рима в 1527 году, когда бедняга, оказавшись в плену у испанцев и подвергаясь жестокому обращению, в своем великом отчаянии прибег к божественной помощи, дав обет, что если он благополучно спасется от этой ужасной гибели и из рук этих новых фарисеев, то сразу же станет монахом. Поэтому, спасшись по милости Божьей и добравшись до Мантуи, он стал монахом в монастыре Св. Руфино, резиденции Ордена каноников-регуляров Скопето; ему пообещали, помимо мира и спокойствия ума и безмятежного досуга на службе Богу, что он будет иметь возможность время от времени, как бы в качестве развлечения, заниматься миниатюрой. Приняв таким образом монашеский обет и имя Дон Джулио, через год он дал обет, а затем в течение трех лет мирно жил среди этих отцов, переходя из одного монастыря в другой по своему усмотрению, как уже упоминалось, и всегда чем-то занимаясь. За это время он завершил великолепную книгу для хора с изящными иллюминациями и прекрасными бордюрами, изобразив в ней, среди прочего, Христа, явившегося Магдалине в образе садовника, что считалось редкостью. Поэтому, набравшись смелости, он изобразил — но в гораздо большем размере — прелюбодейку, обвиняемую иудеями перед Христом, с большим количеством фигур; все это он скопировал с картины, выполненной в те дни Тицианом Вечелли, этим превосходным художником.

Вскоре после этого случилось так, что Дон Джулио, переезжая из одного монастыря в другой, как это делают монахи или монахини, несчастным образом сломал ногу. Поэтому отцы отвезли его в монастырь Кандиана, чтобы он мог получить лучший уход, и он пролежал там некоторое время, не поправляясь, возможно, из-за неправильного лечения, как это часто бывает, не только со стороны отцов, но и со стороны врачей. Узнав об этом, кардинал Гримани, который очень любил его за его превосходство, получил от папы разрешение оставить его на своей службе и вылечить. После чего Дон Джулио, сбросив монашескую одежду и вылечив ногу, отправился в Перуджу с кардиналом, который был там легатом; и, приступив к работе, он выполнил для него в миниатюре следующие работы: «Офис Богородицы» с четырьмя прекрасными историями и в «Эпистоларе» три большие истории апостола Павла, одна из которых вскоре после этого была отправлена в Испанию. Он также создал для него очень красивую «Пьету» и «Распятого Христа», которые после смерти Гримани перешли в руки мессера Джованни Гадди, камергера.

Все эти работы принесли Дона Джулио известность в Риме как превосходному мастеру и стали причиной того, что кардинал Алессандро Фарнезе, который всегда помогал, покровительствовал и желал иметь рядом с собой редких и одаренных людей, услышав о его славе и увидев его работы, взял его на службу, на которой он оставался с тех пор и остается до сих пор, несмотря на свой преклонный возраст. Для этого господина, говорю я, он выполнил бесконечное количество редчайших миниатюр, из которых я упомяну здесь только часть, потому что упомянуть их все почти невозможно. На маленькой картинке он изобразил Богородицу с Младенцем на руках, окруженную множеством святых и фигур, а также папу Павла III, стоящего на коленях, изображенного с такой точностью, что, несмотря на всю крошечность этой миниатюры, он кажется живым; и все остальные фигуры, равно как и он, кажутся живыми, за исключением дыхания и речи. Эта маленькая картинка, как вещь поистине редкая, была отправлена в Испанию императору Карлу V, который был ею восхищен. После этой работы « » кардинал поручил ему выполнить в миниатюре истории из «Офиса Богородицы», написанные шрифтом, созданным Монтерчи, который является редким мастером в такой работе. Тогда Дон Джулио, решив, что эта работа должна стать

вершиной его творческих способностей, приложил к ней столько усилий и усердия, что ни одна другая работа не была выполнена с большим трудом; поэтому он достиг с помощью кисти таких потрясающих результатов, что кажется невозможным достичь такого уровня с помощью глаз или рук. Дон Джулио разделил эту работу на двадцать шесть маленьких сцен, каждая из которых занимает два листа, расположенных рядом друг с другом, — фигура и предзнаменование, и каждая маленькая сцена окружена орнаментом, отличным от других, с фигурами и фантазиями, соответствующими истории, которую она представляет. Я не хочу скупиться на краткое описание их, поскольку не каждый может их увидеть. На первой странице, где начинается утренняя, изображен Ангел, возвещающий Деве Марии Благовещение, а в орнаменте — бордюр, полный чудесных маленьких детей; а в другой сцене — Исайя, разговаривающий с царем Ахазом. На второй странице, посвященной лаудам, изображено Посещение Девы Марии Елизавете, с орнаментом, имитирующим металл; а в противоположной сцене — Справедливость и Мир, обнимающие друг друга. Для Примы изображено Рождество Христово, а на противоположной стороне, в земном раю, Адам и Ева, вкушающие плод; и то, и другое украшено орнаментами, полными обнаженных тел, других фигур и животных, изображенных с натуры. Для терции он изобразил пастухов с явившимся им ангелом, а на противоположной сцене Тибуртинская Сивилла показывает императору Октавиану Деву с Христом, ее Сыном, на небесах; и та, и другая с орнаментами из различных бордюров и фигур, все раскрашенные, с портретами Александра Македонского и кардинала Алессандро Фарнезе. Для шестой часа есть «Обрезание Христа», где папа Павел III изображен в роли Симеона, а в сцене есть портреты Манчина и Сеттимии, римских аристократок, которые были необыкновенной красоты; вокруг него — хорошо украшенная кайма, которая также обрамляет с тем же дизайном другую историю, которая находится рядом с ней, где Иоанн Креститель крестит Христа, сцена, полная обнаженных тел. Для Nones он изобразил волхвов, поклоняющихся Христу, а напротив — Соломона, поклоняющегося царице Савской (), и то, и другое с богатыми и разнообразными бордюрами, а внизу — весь праздник Тестаччо, выполненный с фигурами меньше муравьев, что удивительно видеть, что такая маленькая работа была выполнена до совершенства кончиком кисти; это одно из величайших творений, которое могла сотворить рука смертного или увидеть глаз смертного, и в нем представлены все ливреи, которые кардинал Фарнезе разработал в то время. Для вечерни есть Богородица, летящая с Христом в Египет, а напротив — погружение фараона в Красное море; с разнообразными бордюрами по бокам. Для вечерни изображена коронация Богородицы на небесах с множеством ангелов, а на другой стороне — Артаксеркс, коронуемый Эстер; с соответствующими бордюрами. Для мессы Мадонны он поместил сначала, в бордюре, имитирующем камеи, ангела Гавриила, возвещающего Деве Слово; а две сцены — Богородица с Иисусом Христом на руках и Бог Отец, созидающий небо и землю. Перед покаянными псалмами изображена битва, в которой хетт Урия был убит по приказу царя Давида, с ранеными или мертвыми лошадьми и воинами, все это чудесно; а напротив, в другой сцене, Давид в покаянии; с орнаментами и маленькими гротесками. Но тот, кто хочет насытиться чудесами, пусть посмотрит на Литании, где Дон Джулио соткал лабиринт из букв имен святых; а там, на полях вверху, изображено Небо, наполненное Ангелами вокруг Пресвятой Троицы, и по одному Апостолы и другие Святые; а на другой стороне Небо продолжается с Богородицей и всеми Девами-Святыми. Внизу на полях он изобразил с помощью мельчайших фигурок процессию, которая проходит в Риме во время торжественной службы Корпус Кристи, с толпой офицеров с факелами, епископами и кардиналами, а также Святейшим Даром, который несет Папа, с остальной частью двора и гвардией алебардистов, и, наконец, Капель Сант-Анджело, стреляющий из артиллерии; все это вызывает удивление даже у самых проницательных умов. В начале службы по умершим изображены две сцены: Смерть, торжествующая над всеми смертными, могущественными правителями государств и королевств и простым

народом, и напротив, в другой сцене, Воскресение Лазаря, а также Смерть в бою с некоторыми всадниками. Для службы Креста он изобразил распятого Христа, а напротив — Моисея с дождем змей и того же Моисея, поднимающего на высоту медного змея. Для службы Святого Духа — тот же Святой Дух, нисходящий на апостолов, а напротив — строительство башни Нимрода.

Эта работа была выполнена Дона Джулио в течение девяти лет с таким усердием и трудом, что, можно сказать, ее никогда не удалось бы оплатить ни за какую цену; и невозможно увидеть более странного и прекрасного разнообразия, чем то, что есть во всех сценах, с причудливыми орнаментами и различными движениями и позами обнаженных мужчин и женщин, тщательно проработанных и детализированных во всех частях и удачно размещенных по всему периметру, чтобы обогатить произведение. Это разнообразие придает всей работе такую красоту, что она кажется божественной, а не человеческой, и прежде всего потому, что с помощью своих цветов и манеры рисования он заставил фигуры, здания и пейзажи отступать и исчезать вдаль со всеми соображениями, которые требует перспектива, и с наибольшим возможным совершенством, так что, будь то близко или далеко, они вызывают у всех восхищение; не говоря уже о тысяче различных видов деревьев, нарисованных так хорошо, что они кажутся выросшими в раю. В сюжетах и вымыслах можно увидеть замысел, в композиции — порядок и разнообразие, а в одеждах — богатство, выполненное с такой красотой и изяществом, что кажется невозможным, чтобы они были созданы рукой человека. Поэтому мы можем сказать, как и в начале, что Дон Джулио превзошел в этой области как древних, так и современных художников, и что он был в наше время новым, хотя и меньшим, Микеланджело.

Тот же мастер однажды написал для кардинала Тренто небольшую картину с маленькими фигурками, настолько приятную и красивую, что этот господин подарил ее императору Карлу V; а потом для того же господина он написал еще одну картину с изображением Богородицы и портретом короля Филиппа, которые были очень красивы и поэтому были подарены упомянутому католическому королю. Для вышеупомянутого кардинала Фарнезе он написал небольшую картину с изображением Богородицы с Младенцем на руках, святой Елизаветы, маленького святого Иоанна () и других фигур, которая была отправлена Руи Гомесу в Испанию. На другой картине, которая сейчас находится у вышеупомянутого кардинала, он изобразил Святого Иоанна Крестителя в пустыне с пейзажами и животными великой красоты, а еще одну подобную картину он написал позже для того же господина, чтобы отправить ее королю Филиппу; а «Пьета», которую он написал с Мадонной и многими другими фигурами, была подарена тем же Фарнезе папе Павлу IV, который до самой своей смерти всегда держал ее рядом с собой. А сцена, в которой Давид отсекает голову великану Голиафу, была подарена тем же кардиналом мадам Маргарите Австрийской, которая отправила ее королю Филиппу, своему брату, вместе с другой картиной, которую эта прославленная дама заказала дону Джулио в качестве дополнения к первой, на которой была изображена Юдифь, отсекающая голову Олоферну.

Много лет назад Дон Джулио прожил несколько месяцев у герцога Козимо и за это время выполнил для него несколько работ, часть которых была отправлена императору и другим вельможам, а часть осталась у его прославленного превосходительства, который, помимо прочего, заказал ему копию маленькой головы Христа с одной из древних скульптур, принадлежащих самому его превосходительству, которая когда-то принадлежала Годфриду Бульонскому, королю Иерусалима; эту голову, как говорят, больше, чем любую другую,

можно сравнить с истинным образом Спасителя. Дон Джулио написал для упомянутого герцога картину «Христос на кресте с Магдалиной у подножия», которая является чудесным произведением, а также небольшую картину «Пьета», эскиз которой мы имеем в нашей книге вместе с другим, также написанным рукой Дон Джулио, изображающим Богородицу, стоящую с Сыном на руках, одетую по-еврейски, с хором ангелов вокруг нее и множеством обнаженных душ, в момент посвящения себя ей. Но вернемся к герцогу. Он всегда глубоко ценил мастерство Дона Джулио и стремился приобрести его работы; и если бы не его уважение к Фарнезе, он не отпустил бы его, когда тот, как я уже сказал, несколько месяцев находился на его службе во Флоренции. Помимо упомянутых работ, герцог имеет небольшую картину кисти Дона Джулио, на которой изображен Ганимед, уносимый на небо Юпитером, превратившимся в орла, скопированную с картины, которую когда-то нарисовал Микеланджело и которая сейчас находится во владении Томмазо де Кавальери, как уже говорилось в другом месте. Точно так же герцог имеет в своем кабинете картину «Святой Иоанн Креститель, сидящий на скале» и несколько портретов той же руки, которые являются замечательными.

Дон Джулио однажды написал картину «Пьета» с Мариями и другими фигурами вокруг для маркизы Пескара, а также другую, полностью похожую на нее, для кардинала Фарнезе, который послал ее императрице, ныне супруге Максимилиана и сестре короля Филиппа; еще одну маленькую картину того же мастера он послал его императорскому величеству, на которой в прекрасном маленьком пейзаже изображен Святой Георгий, убивающий змея, выполненная с величайшим тщанием. Но по красоте и композиции ее превосходила более крупная картина, которую Дон Джулио написал для испанского дворянина, на которой изображен император Траян, как он виден на медалях с провинцией Иудея на оборотной стороне; эта картина была отправлена вышеупомянутому Максимилиану, ныне императору.

Для того же кардинала Фарнезе он выполнил две другие маленькие картины; на одной из них изображен обнаженный Иисус Христос с крестом в руках, а на другой — Христос, ведомый евреями и сопровождаемый огромной толпой на Голгофу, с крестом на плече, а за ним — Богородица и другие Марии в позах, полных благодати, которые могут тронуть даже каменное сердце. А на двух больших листах для миссала он написал для этого кардинала Иисуса Христа, наставляющего апостолов в учении Святого Евангелия, и Всеобщий суд — произведение настолько прекрасное, нет, настолько чудесное, настолько потрясающее, что я прихожу в замешательство при одной только мысли о нем; и я считаю несомненным, что невозможно, я не говорю выполнить, но увидеть или даже представить себе что-либо более прекрасное в миниатюре.

Примечательно, что во многих из этих работ, и особенно в описанном выше «Офисе Мадонны», Дон Джулио создал несколько маленьких фигурок, не больше очень маленьких муравьев, с такими четко изображенными и различными частями тела, что большего нельзя было бы добиться даже в фигурах в натуральную величину; и что повсюду разбросаны портреты мужчин и женщин с натуры, не менее похожие на реальность, чем если бы они были выполнены в натуральную величину и очень естественно Тицианом или Бронзино. Кроме того, в некоторых орнаментах по краям можно увидеть маленькие фигурки, как обнаженные, так и в других позах, написанные в стиле камеи, которые, несмотря на свою удивительную малость, по пропорциям напоминают самых колоссальных великанов; таково искусство и непревзойденное усердие, которые Дон Джулио проявляет в своей работе. Я хотел поделиться этой информацией с миром, чтобы те, кто не может или не будет иметь возможности увидеть его работы, поскольку почти все они находятся в руках великих лордов и персон, могли узнать о нем что-нибудь. Я говорю «почти все», потому что знаю, что некоторые частные лица имеют в своих небольших шкатулках прекрасные

портреты его рук, изображающие различных лордов, их друзей или любимых дам. Но, как бы то ни было, несомненно, что работы таких людей, как Дон Джулио, не являются общедоступными и не находятся в местах, где их может увидеть каждый, как картины, скульптуры и здания других мастеров наших искусств.

В настоящее время Дон Джулио, хотя он и стар, и не занимается ничем, кроме как поиском спасения своей души добрыми и святыми делами и жизнью, полностью оторванной от мирских дел, и во всех отношениях является стариком, тем не менее продолжает постоянно работать над чем-то там, где он живет в полном покое и окруженный заботой в дворце Фарнези, где он с большой любезностью и готовностью показывает свои работы всем, кто приходит к нему в гости и

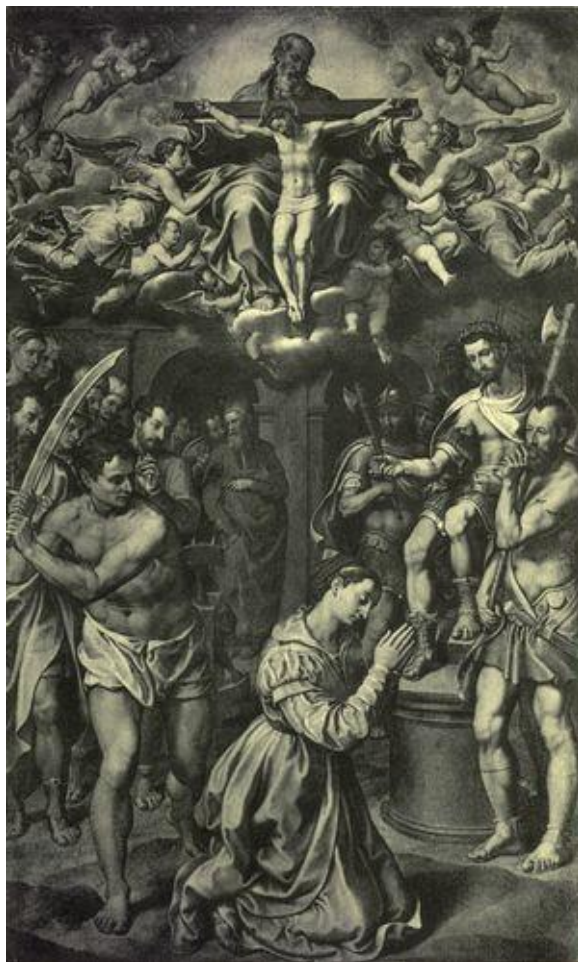
посещают другие чудеса Рима.

РАЗНООБРАЗНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ РЕМЕСЛЕННИКИ

О РАЗЛИЧНЫХ ИТАЛЬЯНСКИХ РЕМЕСЛЕННИКАХ, КОТОРЫЕ ЕЩЕ ЖИВЫ

Сейчас в Риме живет человек, который, безусловно, является выдающимся мастером в своей профессии, Джироламо Сичоланте из Сермонеты, о котором, хотя и было сказано несколько слов в «Жизни Перино дель Вага», учеником которого он был, помогая ему в работах в замке Святого Ангела и во многих других, тем не менее, нельзя не сказать и здесь о его великом мастерстве, которое действительно заслуживает этого. Одной из первых работ, выполненных самим Джироламо, был алтарный образ высотой двенадцать ладоней, написанный им маслом в возрасте двадцати лет, который сейчас находится в Бадии Сан-Стефано, недалеко от его родного города Сермонета; на нем в натуральную величину изображены Святой Петр, Святой Стефан и Святой Иоанн Креститель с несколькими детьми. После этого алтарного образа, который был высоко оценен, он написал для церкви Сан-Апостола в Риме алтарный образ маслом с изображением мертвого Христа, Богородицы, Иоанна, Магдалины и других фигур, все выполненные с большим усердием. Затем в Паче, в мраморной капелле, построенной кардиналом Чезисом, он украсил весь свод лепниной с четырьмя картинами, изображающими Рождество Иисуса Христа, Поклонение волхвов, Бегство в Египет и Избиение младенцев; все это было достойным похвалы произведением, выполненным с изобретательностью, рассудительностью и тщательностью. Для той же церкви вскоре после этого тот же Джироламо написал алтарную картину высотой в пятнадцать ладоней, которая находится рядом с главным алтарем и изображает Рождество Иисуса Христа, что было очень красиво; а затем на другой алтарной картине маслом для ризницы церкви С. Спирито в Риме — Сошествие Святого Духа на апостолов, что является произведением, полным благодати. Точно так же в церкви Санта-Мария-де-Анима, церкви немецкой колонии, он написал фресками всю капеллу семьи Фуггер (для которой Джулио Романо когда-то выполнил алтарную картину «»), с большими сценами из жизни Богородицы. Для главного алтаря церкви Сан-Якопо дельи Спаньюоли он написал на большом алтарном образе очень красивого Христа на кресте с ангелами вокруг него, Богородицу и Святого Иоанна, а также две большие картины по обе стороны от него, каждая высотой в девять ладоней и с одной фигурой, Святого Иакова Апостола и Святого Альфонсо Епископа; в этих картинах очевидно, что он приложил много усилий и усердия. На площади Джудеа, в церкви Сан-Томмазо, он расписал фресками всю капеллу, выходящую на двор дворца Ченчи, изобразив там Рождество Богородицы, Благовещение Ангела и Рождение Спасителя Иисуса Христа. Для кардинала Каподиферро он расписал зал в его дворце,

который очень красив, с сюжетами из жизни древних римлян. А в Болонье он однажды выполнил для церкви Св. Мартина алтарную композицию главного алтаря, которая была высоко оценена. Для синьора Пьера Луиджи Фарнезе, герцога Пармы и Пьяченцы, которому он некоторое время служил, он выполнил много работ, в частности картину « » в Пьяченце, написанную для часовни, на которой изображены Богородица, Св. Иосиф, Св. Михаил, Св. Иоанн Креститель и Ангел, размером в восемь ладоней.



МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. КАТЕРИНЫ
(По картине Сермонеты. Рим: С. Мария Маджоре)

Алинари

[Увеличить изображение](#)

После возвращения из Ломбардии он написал в Минерве, в проходе ризницы, Христа на кресте, а также еще одну картину в церкви. Затем он написал маслом Святую Екатерину и Святую Агату; а в церкви Сан-Луиджи он выполнил фреску в конкуренции с Пеллегрини из Болоньи и флорентийцем Якопо дель Конте. На алтарной картине маслом высотой шестнадцать ладоней, недавно выполненной для церкви Сан-Ало, напротив Мизерикордия, флорентийского братства, он изобразил Богородицу, святого апостола Иакова и епископов Святого Ало и Святого Мартина; а в церкви Сан-Лоренцо-ин-Лучина, в капелле графини Карпи, он написал фреску, изображающую Святого Франциска, получающего стигматы. В Зале королей, во времена папы Пия IV, как уже упоминалось, он выполнил фреску над дверью капеллы Сикста; в этой сцене, которая была высоко оценена, король франков Пепин представляет Равенну Римской церкви и ведет в плену короля

лангобардов Астульфа; у нас в книге есть эскиз этой сцены, выполненный собственноручно Джироламо, а также многие другие эскизы того же мастера. И, наконец, сейчас он работает над капеллой кардинала Чезиса в церкви Санта-Мария-Маджоре, для которой он уже выполнил большую алтарную картину «Мученичество святой Екатерины на колесе», которая является самой красивой картиной, как и другие, над которыми он там и в других местах, с большим усердием, постоянно работает. Я не буду упоминать о портретах, других картинах и небольших работах Джироламо, потому что, помимо того, что их бесчисленное множество, этих достаточно, чтобы сделать его известным как доблестного и превосходного художника.

Сказав выше, в «Жизни Перино дель Вага», что художник Марчелло Мантовано много лет работал под его руководством над картинами, которые принесли ему большую славу, я должен сказать здесь, переходя к более конкретным деталям, что он однажды расписал в церкви Св. Спирито всю капеллу Св. Иоанна Евангелиста и ее алтарь с портретом рыцаря-командора того же Св. Спирито, который построил эту церковь и эту капеллу; этот портрет очень похож, а алтарная картина очень красива. После этого монах из Пьомбо, увидев его прекрасный стиль, поручил ему нарисовать фреску в Паче, над дверью, ведущей из церкви в монастырь, Иисуса Христа в детском возрасте, спорящего с докторами в храме, что является очень прекрасной работой. Но поскольку он всегда любил рисовать портреты и мелкие вещи, отказываясь от более крупных работ, он выполнил бесконечное количество таких работ; среди них можно увидеть несколько портретов папы Павла III, которые являются прекрасными и выразительными портретами. Точно так же, по эскизам Микеланджело и по его работам он выполнил огромное количество таких же небольших работ, и среди них он изобразил в одной из своих работ весь фасад Суда, что является редкостью и выполнено превосходно; и, по правде говоря, для небольших картин было бы невозможно сделать лучше. По этой причине, наконец, тот самый любезный мессер Томмазо де Кавальери, который всегда его благоволил, поручил ему нарисовать по эскизу Микеланджело алтарную картину «Благовещение Девы Марии», очень красивую, для церкви Св. Иоанна Латеранского; этот эскиз, выполненный собственноручно Буонаротти, был скопирован этим Марчелло, Леонардо Буонаротти, племянник Микеланджело, представил господину герцогу Козимо вместе с некоторыми другими работами по укреплениям, архитектуре и другим редчайшим вещам (). И этого должно быть достаточно для Марчелло, который в последнее время занимался мелкими работами, выполняя их с поистине высшим и невероятным терпением.

О Якопо дель Конте, флорентийце, который, как и вышеупомянутые, проживает в Риме, будет сказано достаточно, в этом и других местах, после того как здесь будут приведены некоторые другие подробности. Итак, этот Якопо, с ранней юности склонный к портретной живописи с натуры, пожелал сделать это своей основной профессией, хотя иногда он выполнял алтарные картины и фрески в некоторых количествах, как в Риме, так и за его пределами. О его портретах — не говоря уже обо всех, что заняло бы очень много времени — я скажу только, что он изобразил всех понтификов, начиная с папы Павла III и до наших дней, а также всех важных лордов и послов, бывавших при этом дворе, и, кроме того, военачальников и великих людей из родов Колонна и Орсини, синьора Пьеро Строцци и бесконечное число епископов, кардиналов и других великих прелатов и лордов, не говоря уже о многих литераторах и других знатных людях; все это принесло ему славу, честь и прибыль в Риме, так что он живет достойно и в достатке со своей семьей в этом городе. С детства он так хорошо рисовал, что, если бы он не отклонился от своего пути, то, несомненно, стал бы великим художником, но, как я уже сказал, он обратился к тому, к чему его тянуло от природы. Тем не менее, его работы нельзя не хвалить. Его рукой написан «Мертвый Христос» в алтарной картине, которая находится в церкви Пополо, а в другой,

которую он выполнил для капеллы С. Диониги в С. Луиджи, с сюжетами, изображен первый из названных святых. Но самым красивым его произведением были две сцены, написанные им, как уже упоминалось в другом месте, во флорентийском братстве Мизерикордия, с алтарной картиной Христа, снятого с креста, с разбойниками, пригвожденными к крестам, и Мадонной в обмороке, написанной масляными красками, все красиво и выполнено с усердием и с большой честью для него. Он создал много картин по всему Риму, а также фигур в различных стилях, и выполнил ряд полнометражных портретов, как обнаженных, так и одетых, мужчин и женщин, которые оказались очень красивыми, потому что модели были такими же. Он также изображал, по мере возможности, многие портреты знатных дам, благородных женщин и принцесс, которые бывали в Риме; среди прочих я знаю, что он однажды изобразил синьору Ливию Колонна, самую знатную даму, несравненную по своему знатному происхождению, добродетели и красоте. И пусть этого будет достаточно для Якопо дель Конте, который все еще жив и постоянно работает.

Я мог бы также рассказать о многих художниках из нашей Тосканы и других частей Италии, об их именах и произведениях, но я пропустил их, потому что многие из них, будучи пожилыми, перестали работать, а другие, которые молоды, сейчас пробуют свои силы и станут более известны благодаря своим произведениям, чем благодаря писаниям. Но об Адоне Дони из Ассизи, поскольку он все еще жив и работает, хотя я упомянул о нем в «Жизни Кристофано Герарди», я приведу некоторые подробности о его работах, которые находятся в Перудже и по всей Умбрии, и в частности о многих алтарных картинах в Фолиньо. Но его лучшие работы находятся в церкви Санта-Мария-дельи-Анджели в Ассизи, в маленькой капелле, где умер Сан-Франческо, в которой на стенах находятся некоторые истории из жизни этого святого, выполненные маслом, которые очень хвалят, кроме того, он написал фреску «Страсти Христовы» в верхней части трапезной этой церкви. Франциск, где на стенах маслом написаны некоторые истории из жизни этого святого, которые очень хвалят, кроме того, он написал фреску «Страсти Христовы» в голове трапезной этого монастыря, в дополнение ко многим другим работам, которые принесли ему честь; а его мягкость и вежливость заставили считать его либеральным и вежливым.

В Орвието есть два молодых человека той же профессии, один из них — художник по имени Чезаре дель Неббиа, а другой — скульптор, и оба они на пути к тому, чтобы их город, который до сих пор всегда приглашал иностранных мастеров для его украшения, больше не был вынужден, если они продолжают начатое, искать других мастеров. В Орвието, в соборе Санта-Мария, работает молодой художник по имени Никколо далле Помаранчи, который, выполнив алтарную картину, на которой изображен Христос, воскрешающий Лазаря, дал понять — не говоря уже о других работах в технике фреска — что он заслуживает того, чтобы его имя было упомянуто наряду с именами других художников, названных выше.

И теперь, когда мы подошли к концу нашего перечня итальянских мастеров, которые еще живы, я скажу только, что не меньшую услугу оказал некий Лодовико, флорентийский скульптор, который, как мне сказали, выполнил замечательные работы в Англии и в Бари; но, поскольку я не нашел здесь ни его родственников, ни его фамилии и не видел его работ, я не могу (как бы мне того хотелось) сделать о нем никакой другой записи, кроме упоминания его имени.

РАЗНЫЕ ФЛЕМИНГИ

О РАЗЛИЧНЫХ ФЛЕМИНГАХ

Теперь, хотя во многих местах упоминались работы некоторых выдающихся фламандских художников и их гравюры, но без какой-либо системы, я не буду утаивать имена некоторых других — о работах которых я не смог получить полную информацию — которые были в Италии, и я знал большинство из них, чтобы изучить итальянский стиль; полагая, что их трудолюбие и труд, который они вложили в наше искусство, заслуживают не меньшего внимания. Оставим в стороне Мартина из Голландии, Яна ван Эйка из Брюгге и его брата Хуберта, который в 1510 году изобрел и привнес в искусство метод живописи масляными красками, как уже упоминалось в других местах, и оставил после себя много работ в Генте, Ипре и Брюгге, где он жил и умер в почете; за ними, я говорю, последовал Роджер ван дер Вейден из Брюсселя, который выполнил много работ в нескольких местах, но главным образом в своем родном городе, а для ратуши — четыре прекраснейшие панно, написанные маслом, на темы, связанные с правосудием. Учеником Роджера был Ганс, известный как «[16](#)», благодаря которому, как уже было сказано, во Флоренции у нас есть небольшая картина «Страсти Христовы», которая находится в руках герцога. За ним последовали фламандец Луи из Лувена, Питер Крестус, Юстус из Гента, Уго из Антверпена и многие другие, которые, поскольку никогда не выезжали из своей страны, всегда придерживались фламандского стиля. И если Альбрехт Дюрер, о котором мы уже достаточно подробно говорили, и приезжал однажды в Италию, то тем не менее он всегда придерживался одного и того же стиля, хотя и был энергичным и живым, особенно в своих портретах, что хорошо известно всей Европе.

Но, оставив их, а вместе с ними Лукаса из Голландии и других (), я познакомился в Риме в 1532 году с неким Майклом Кокси, который не мало изучал итальянский стиль и выполнил в этом городе много работ в технике фрески, в частности две капеллы в церкви Св. Марии де Анима. Вернувшись затем на родину и прославившись как талантливый человек, я слышал, что среди прочих работ он выполнил для короля Испании Филиппа алтарную картину, скопированную с картины вышеупомянутого Яна ван Эйка, которая находится в Генте; и в этой копии, которая была отправлена в Испанию, изображен «Триумф Агнца Божьего». Незадолго после этого в Риме учился Мартин Хемскерк, хороший мастер фигур и пейзажей, который выполнил во Фландрии много картин и много эскизов для гравюр на меди, которые, как уже упоминалось, были выгравированы Иеронимом Коком, с которым я познакомился в Риме, когда служил кардиналу Ипполито де Медичи. И все они были прекрасными изобретателями сюжетов и внимательными наблюдателями итальянского стиля.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ

(По картине Йоханнеса Калькара. Париж: Лувр, № 1185)

Х фото.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Неаполе, также в 1545 году, я познакомился с Йоханном из Калькара, фламандским художником, который стал моим близким другом; он был очень редким мастером и настолько хорошо владел итальянской манерой, что его работы не признавали за произведения фламандца. Но он умер молодым в Неаполе, когда от него ждали великих свершений; он рисовал для Вессалио свои исследования по анатомии. До него, однако, большую известность имел некий Дирк из Лувена, хороший мастер в этом стиле, а также Квентин из того же города, который в своих фигурах всегда следовал природе настолько, насколько мог, как и его сын по имени Иоганн. Йост ван Клеф также был великим колористом и редким мастером в создании портретов с натуры, за что король Франции Франциск часто нанимал его для выполнения портретов различных лордов и дам. Известными художниками той же провинции были — а некоторые из них остаются таковыми и по сей день — Ян ван Хемессен, Маттис Кок из Антверпена, Бернард из Брюсселя, Ян Корнелис из Амстердама, Ламберт из того же города, Хендрик из Динана, Иоахим Патинье из Бувинье и Ян Скорэль, каноник из Утрехта, который привнес во Фландрию много новых методов живописи, заимствованных из Италии. Кроме них были Жан Беллегамбе из Дуэ, Дирк из Харлема, из того же города, и Франц Мостарт, который был очень искусен в рисовании пейзажей маслом, фантазий, причудливых изобретений, снов и подобных воображаемых образов. Иероним Босх и Питер Брейгель из Бреды были подражателями этого Мостаерта, а Ланселот Блондеэль превосходно рисовал пожары, ночи, великолепие, демонов и другие подобные вещи. Питер Кок был очень изобретателен в рассказах и создавал очень красивые эскизы для гобеленов и арасов; он хорошо разбирался

в архитектуре и практиковался в ней, благодаря чему перевел на германский язык работы по архитектуре Себастьяно Серлио () из Болоньи. А Жан Госсарт из Мабузе был почти первым, кто привнес из Италии во Фландрию истинный метод создания сцен, полных обнаженных фигур и поэтических изобретений; его рукой создан большой алтарь в аббатстве Мидделбург в Зеландии. Вся эта информация была получена от маэстро Джованни Страда из Брюгге, художника, и от Джована Болонья из Дуэ, скульптора; оба они фламандцы и выдающиеся люди, о чем мы расскажем в трактате об академиках.

Что касается тех из той же провинции, кто еще жив и пользуется хорошей репутацией, то первым среди них, как по своим работам в живописи, так и по многочисленным гравюрам на меди, является Франц Флорис из Антверпена, ученик вышеупомянутого Ламберта Ломбарда. Этот Флорис, которого считают самым выдающимся, работал в своей профессии так, что, как говорят там, никто лучше него не выражал эмоции души, печаль, радость и другие страсти, и все это с помощью самых красивых и причудливых изобретений; настолько, что, сравнивая его с Урбинским, его называют фламандским Рафаэлло. Правда, это не в полной мере демонстрируется нам на печатных листах, поскольку гравер, каким бы талантливым он ни был, никогда не может в полной мере сравниться с оригиналами или дизайном и манерой того, кто их нарисовал. Соучеником Флориса, обучавшимся у того же мастера, был Виллем Кей из Бреды, а также из Антверпена, умеренный, серьезный и рассудительный человек, тщательно копирующий жизнь и объекты природы, а кроме того, обладающий богатым воображением и более всех других выполняющий свои картины с хорошей градацией и полными сладости и грации; и хотя он не обладает легкостью, смелостью и ужасающей силой своего соученика Флориса, тем не менее он считается поистине выдающимся художником. Майкл Кокси, о котором я говорил выше, говоря, что он привнес итальянский стиль во Фландрию, очень ценится среди фламандских мастеров за свою глубокую серьезность и создание фигур, в которых много мужественного и сурового; поэтому фламандский мессер Доменикус Лампсониус, о котором будет сказано в соответствующем месте, рассуждая о двух вышеупомянутых мастерах и об этом Михаиле, сравнивает их с прекрасным музыкальным трио, в котором каждый играет свою партию с совершенством. Также высоко ценится среди тех же людей Антониус Мур из Утрехта в Голландии, художник католического короля, чьи цвета, как говорят, при изображении всего, что он выбирает из природы, соперничают с реальностью и обманывают глаз самым прекрасным образом. Тот же Лампсониус пишет мне, что Мур, который является человеком очень мягким и очень любимым, написал прекрасную алтарную картину «Воскресение Христа из мертвых» с двумя ангелами, святым Петром и святым Павлом, которая является чудесным произведением. Мартен де Вос, который превосходно копирует природу, считается хорошим в изобретательности и колоритности. Но в вопросе создания красивых пейзажей никто не может сравниться с Якобом Гриммером, Гансом Боллом и другими, все из Антверпена и способные люди, о которых, тем не менее, я не смог получить подробной информации. Питер Артсен, прозванный Длинным Питером, написал в своем родном городе Амстердаме алтарную картину с боковыми панелями, изображающую Богородицу и других святых; вся эта работа стоила две тысячи крон. Они также прославляют как хорошего художника Ламберта из Амстердама, который много лет прожил в Венеции и очень хорошо владел итальянской манерой. Этот Ламберт был отцом Федерико, о котором, поскольку он был одним из наших академиков, будет сказано в соответствующем месте. Питера Брейгеля из Антверпена также прославляют как выдающегося мастера, а также Ламберта ван Ноорта из Амерсфорта в Голландии и хорошего архитектора Гилиса Мостарта, брата вышеупомянутого Франца; а Питер Пурбус, еще совсем юноша, доказал, что ему суждено стать выдающимся художником.

Теперь, чтобы мы могли узнать что-нибудь о миниатюристах этих стран: говорят, что там были превосходные Маринус из Зирикзее, Лукас Хорebut из Гента, Симон Бенинг из Брюгге и Герард; а также некоторые женщины, Сусанна, сестра упомянутого Лукаса, которая была приглашена для этой работы на службу к Генриху VIII, королю Англии (), и прожила там () в чести всю оставшуюся жизнь; Клара Скейзерс из Гента, которая, как говорят, умерла в возрасте восьмидесяти лет девственницей; Анна, дочь Местера Сегерса, врача; Левина, дочь вышеупомянутого мастера Симона из Брюгге, которая была выдана замуж упомянутым Генрихом Английским за дворянина и пользовалась уважением королевы Марии, как и сейчас пользуется уважением королевы Елизаветы; а также Катарина, дочь мастера Яна ван Хемессена, которая уехала в Испанию на службу к королеве Венгрии с хорошей зарплатой. Одним словом, многие другие женщины в тех краях были превосходными миниатюристами.

В области производства стекла и изготовления окон в этой провинции было много талантливых мастеров: Артус ван Ноорт из Неймегена, Боргезе из Антверпена, Дирик Якобс Веллаерт, Дирк ван Старен из Кампена и Ян Хек из Антверпена, который изготовил окна для капеллы Святого Причастия в церкви Св. Гудулы в Брюсселе. А здесь, в Тоскане, для герцога Флоренции были изготовлены многие очень красивые окна из обжигаемого стекла, созданные по проектам Вазари фламандцами Вутером Крабетом и Джорджио, талантливыми мастерами.

В архитектуре и скульптуре самыми известными фламандцами являются Себастьян ван Оя из Утрехта, который служил Карлу V в некоторых укреплениях, а затем королю Филиппу; Виллем ван Антверпен; Виллем Кер из Голландии, хороший архитектор и скульптор; Ян ван Дален, скульптор, поэт и архитектор; и Якоб Бреук, скульптор и архитектор, который выполнил много работ для королевы-регентши Венгрии и был учителем Джована Болоньи из Дуэ, одного из наших академиков, о котором мы поговорим в скором времени. Ян де Миншире из Гента также считается хорошим архитектором, а Маттеус Манемейкер из Антверпена, который находится при короле римском, — превосходным скульптором; Корнелис Флорис, брат вышеупомянутого Франца, также является превосходным скульптором и архитектором и первым, кто ввел во Фландрии метод создания гротесков. Другими, кто уделяет внимание скульптуре, принося себе большую честь, являются Виллем Палуданус, очень усердный и прилежный скульптор, брат вышеупомянутого Генриха; Ян дер Сарт из Неймегена, Симон ван Делфт и Йост Янсзон из Амстердама. А Ламберт Суавиус из Льежа — очень хороший архитектор и мастер гравюры с помощью резца, в чем его последовали Йорис Робин из Ипра, Дирк Волкартс и Филипп Галле, оба из Харлема, Лукас ван Лейден и многие другие; все они побывали в Италии, чтобы учиться и рисовать античность, и вернулись домой, как и большинство из них, превосходными мастерами. Но величайшим из всех вышеперечисленных был Ламберт Ломбард из Льежа, человек великий в литературе, разумный в живописи и превосходный в архитектуре, учитель Франца Флориса и Виллема Кея; о превосходствах Ламберта и других я получил много информации в письмах от М. Доменикуса Лампониуса из Льежа, человека хорошо образованного и обладающего большим суждением во всем, который был близким доверенным лицом кардинала Поула из Англии при его жизни, а теперь является секретарем монсеньора, князя-епископа Льежа. Этот джентльмен, говорю я, однажды прислал мне биографию упомянутого Ламберта, написанную на латыни, и он несколько раз приветствовал меня от имени многих наших мастеров из этой провинции; и письмо, которое я имею от его руки, датированное 30 октября 1564 года, написано в таком духе:

«В течение четырех лет я постоянно думал о том, чтобы поблагодарить вас, уважаемый сэр, за две очень большие услуги, которые я получил от вас, хотя я знаю, что это покажется вам

странным вступлением от человека, которого вы никогда не видели и не знали. И действительно, это было бы странно, если бы я не знал вас, но я узнал вас с того момента, когда моя удача, или, вернее, Господь Бог, по Своей милости пожелал, чтобы в мои руки попали, я не знаю каким образом, ваши превосходные сочинения об архитекторах, художниках и скульпторах. Но в то время я не знал ни одного слова по-итальянски, тогда как теперь, слава Богу, несмотря на то, что я никогда не видел Италии, благодаря чтению ваших сочинений я приобрел столько знаний, что это побудило меня написать вам это письмо. И к этому желанию выучить ваш язык () меня привлекли ваши сочинения, чего, пожалуй, не смогли бы сделать сочинения никого другого; меня привлекло стремление понять их благодаря естественной и непреодолимой любви, которую я с детства испытываю к этим трем прекраснейшим искусствам, но прежде всего к тому, которое нравится людям всех возрастов, полов и сословий и не причиняет вреда никому, — к вашему искусству живописи. В этом искусстве, хотя в то время я был совершенно невежественен и не имел суждения, теперь, благодаря частому перечитыванию ваших сочинений, я понимаю столько — пусть и немного, и как бы ничего — сколько достаточно, чтобы вести приятную и счастливую жизнь; и это я ценю больше, чем все почести, удобства и богатства этого мира. Под этим «немного» я имею в виду только то, что я мог бы копировать масляными красками, как и любым другим инструментом для рисования, объекты природы, в частности обнаженные тела и одеяния всех видов; но у меня не хватило смелости погрузиться глубже, например, рисовать более сложные вещи, требующие более опытной и уверенной руки, такие как пейзажи, деревья, вода, облака, сияние, огонь и т. д. И хотя в этих вещах, как и в изобретениях, до определенной степени, возможно, что в случае необходимости я мог бы показать, что я достиг некоторого небольшого прогресса благодаря упомянутому мною чтению, тем не менее я довольствовался, как я уже сказал, тем, что ограничивался только портретами, и то скорее потому, что многочисленные обязанности, которые неизбежно связаны с моей должностью, не позволяют мне делать больше. И чтобы каким-то образом выразить свою признательность и благодарность за эти блага, за то, что благодаря вам я выучил самый прекрасный язык и искусство живописи, я бы прислал вам вместе с этим письмом небольшой портрет своего лица, снятый с помощью зеркала, если бы не сомневался, найдет ли вас мое письмо в Риме, поскольку в настоящее время вы, возможно, живете во Флоренции или в своем родном городе Ареццо».

Кроме того, это письмо содержит много других подробностей, которые здесь не имеют отношения к делу. В других письмах он просил меня от имени многих уважаемых господ из тех краев, которые слышали, что эти «Жизни» переиздаются, добавить к ним три трактата о скульптуре, живописи и архитектуре с рисунками фигур в качестве пояснений, необходимых для раскрытия секретов искусств, как это сделали Альбрехт Дюрер и Серлио, и Леон Баттиста Альберти, который был переведен М. Козимо Бартоли, джентльменом и академиком из Флоренции. Я бы с удовольствием сделал это, но моим намерением было только описать жизни и работы наших мастеров, а не учить искусствам, методам рисования линий живописи, архитектуры и скульптуры; кроме того, работа разрослась под моими руками по многим причинам, и, возможно, она будет слишком длинной, даже без добавления трактатов. Но для меня было невозможно и неправильно поступить иначе, чем я поступил, или лишить кого-либо заслуженной похвалы и чести, а также лишить мир удовольствия и пользы, которые, как я надеюсь, могут быть извлечены из этих трудов.

КОНЕЦ ТОМА IX.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

СНОСКИ

[1] 1534

[2] Пьяченца.

[3] Деловой человек или мастер на все руки.

[4] Барабан.

[5] Бегарелли.

[6] См. примечание на стр. 132, т. II.

[7] Саммаккини.

[8] Приули.

[9] Зуккати.

[10] После смерти Якопо Сансовино в 1570 году Вазари опубликовал отдельную биографию о нем, содержащую рассказ о его смерти и другую дополнительную информацию. Пассажи, содержащие новую информацию или выраженные иначе, чем в издании 1568 года, можно найти в примечаниях в конце этой биографии.

[11] Виа Фламиния.

[12] Одна «канна» равна примерно четырем брачча.

[13] Горбун.

[14] История гласит, что в 1533 году королева Мария атаковала и разрушила замок Фолембрай, а в следующем году король Франции Генрих из мести разрушил крепость Бинш в Верхнем Эно, оставив на разрушенных стенах слова «Voilà Folembrai», которые в итальянском языке были искажены до «Vela fole Maria».

[15] См. последнюю строку на стр. [112](#).

[16] Ганс Мемлинг.

Примечание переписчика:

Очевидные типографские ошибки были исправлены.

Дефисы и ударения были приведены в соответствие. Все остальные несоответствия оставлены в оригинальном виде.

Орфография автора была сохранена.



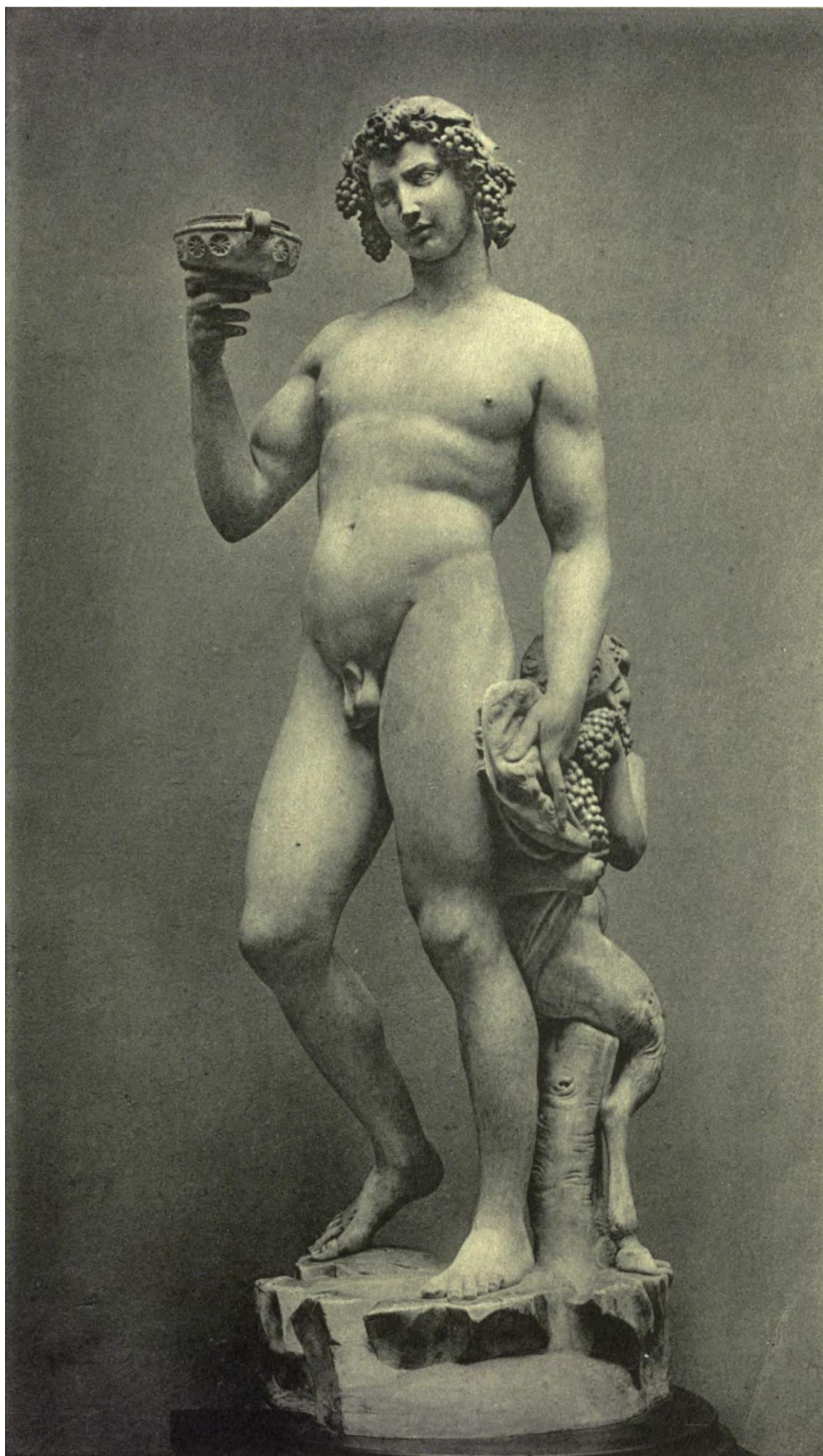
[back](#)



[back](#)



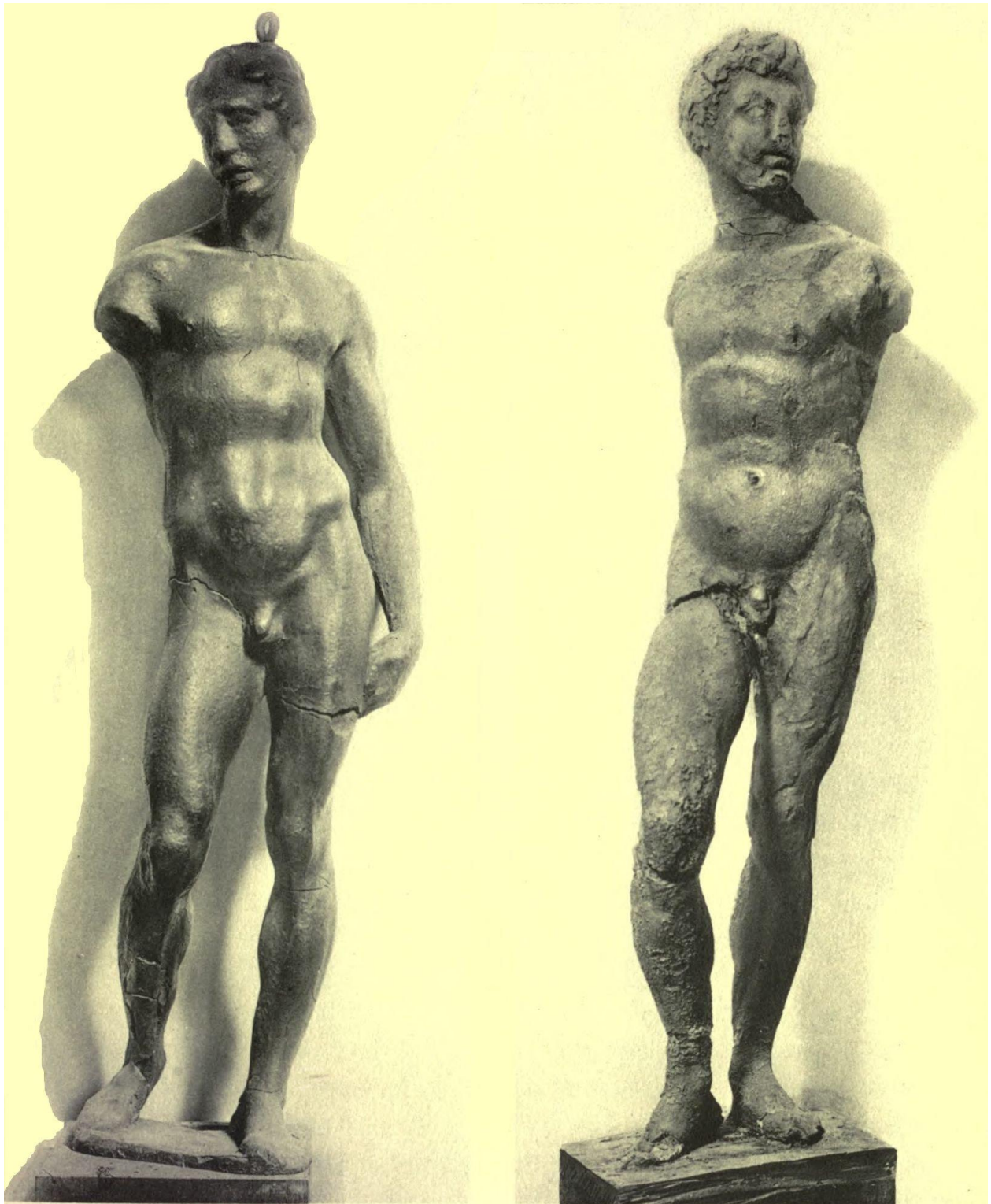
[back](#)



[back](#)



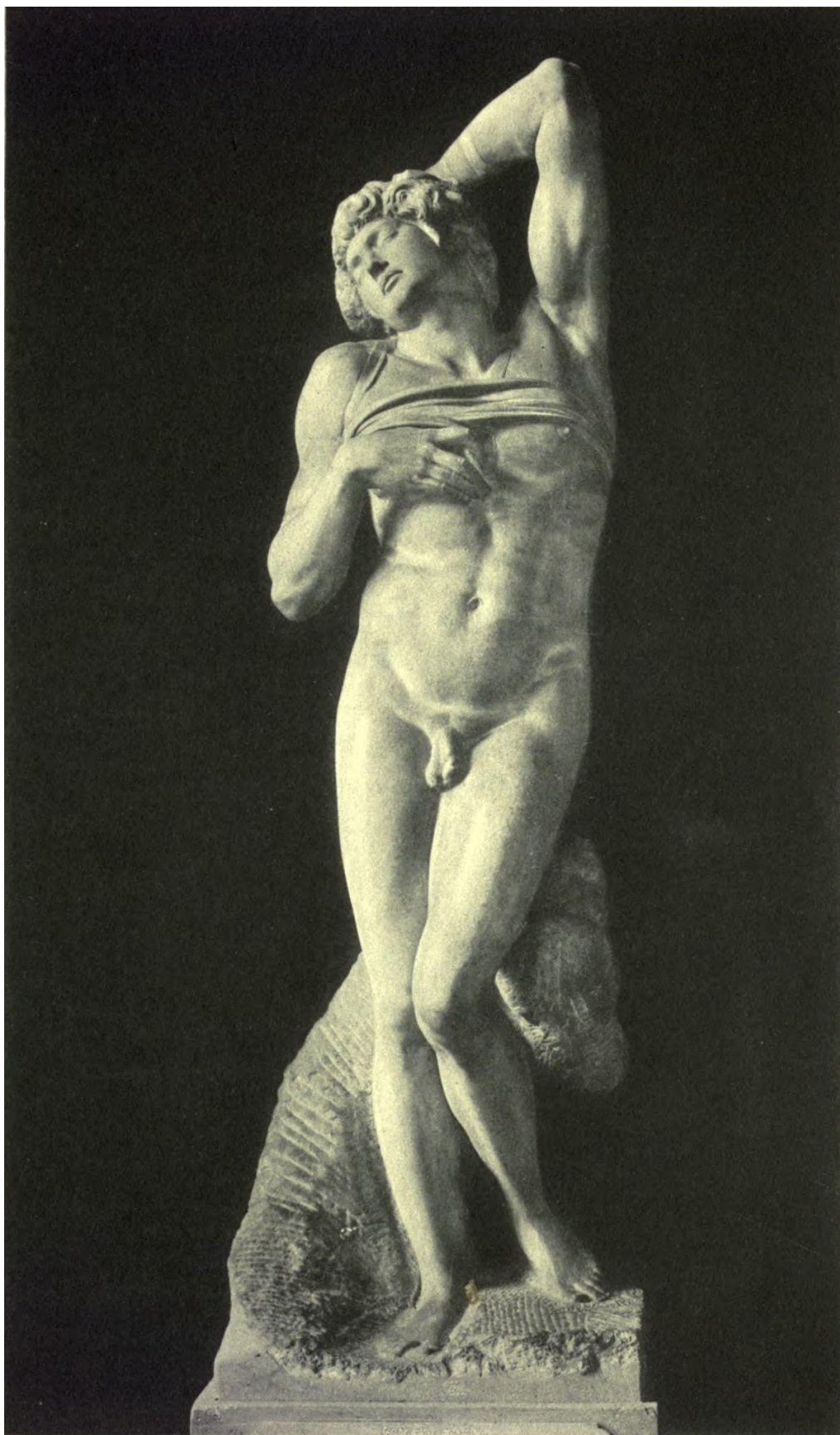
[back](#)



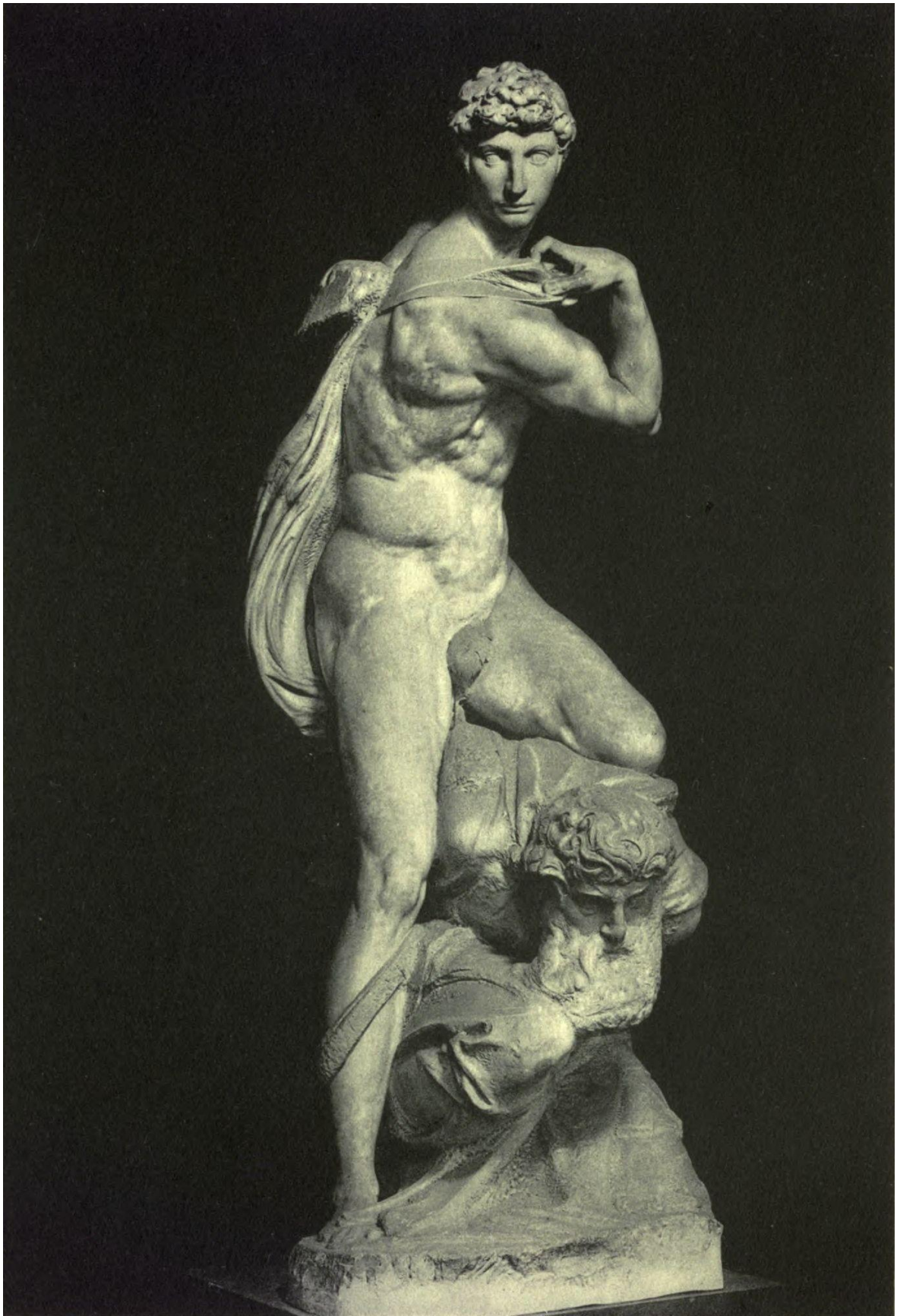
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



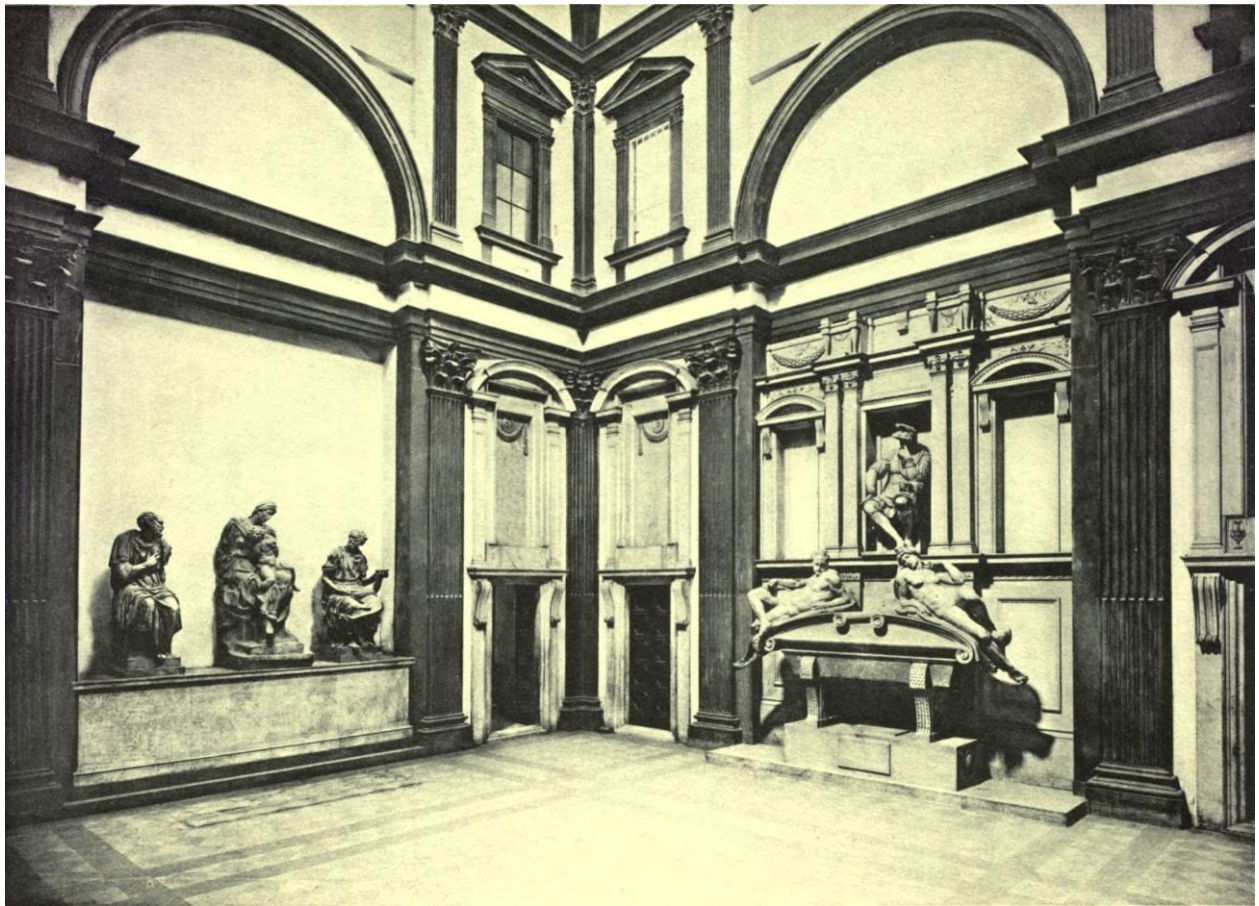
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



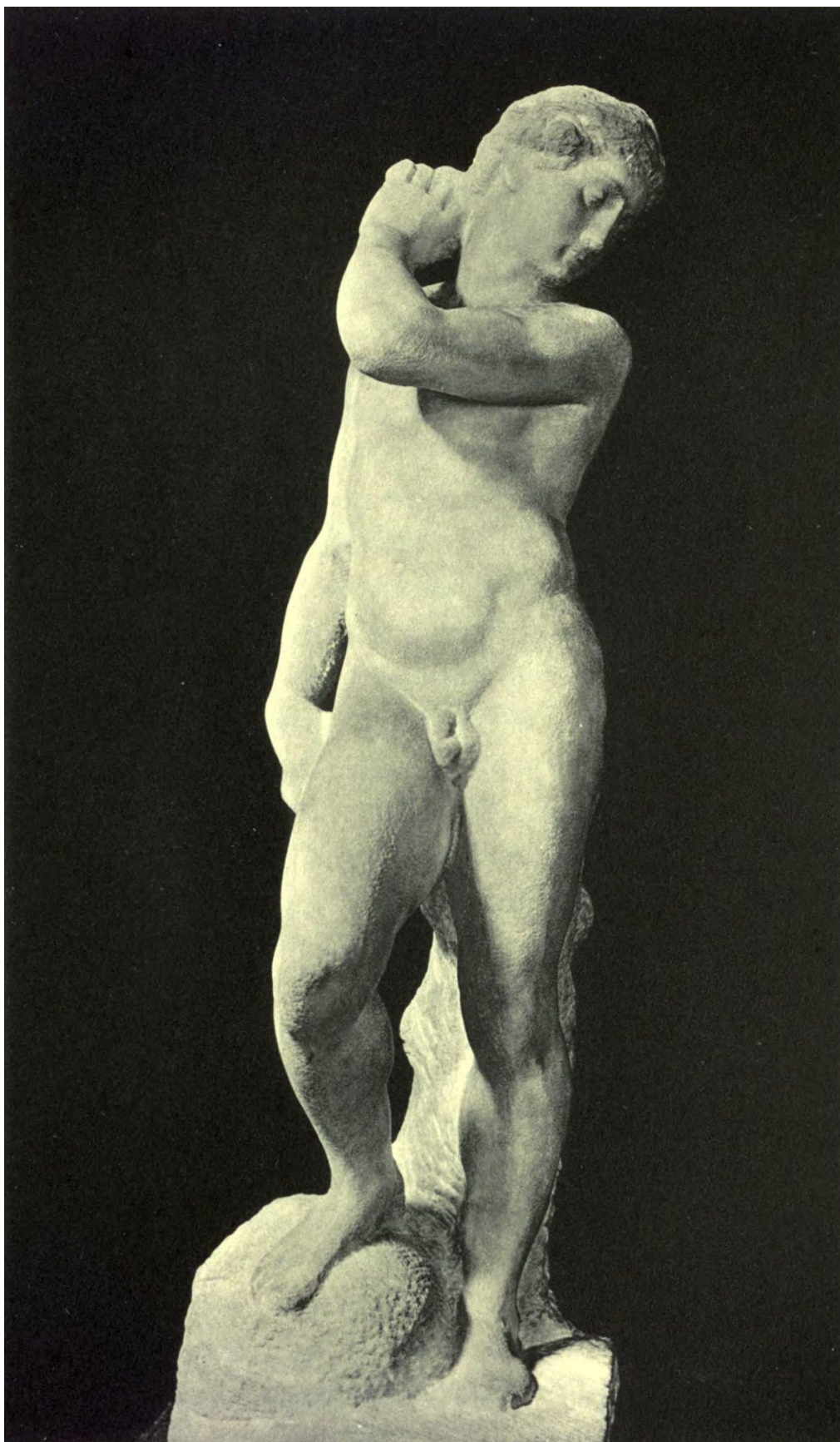
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



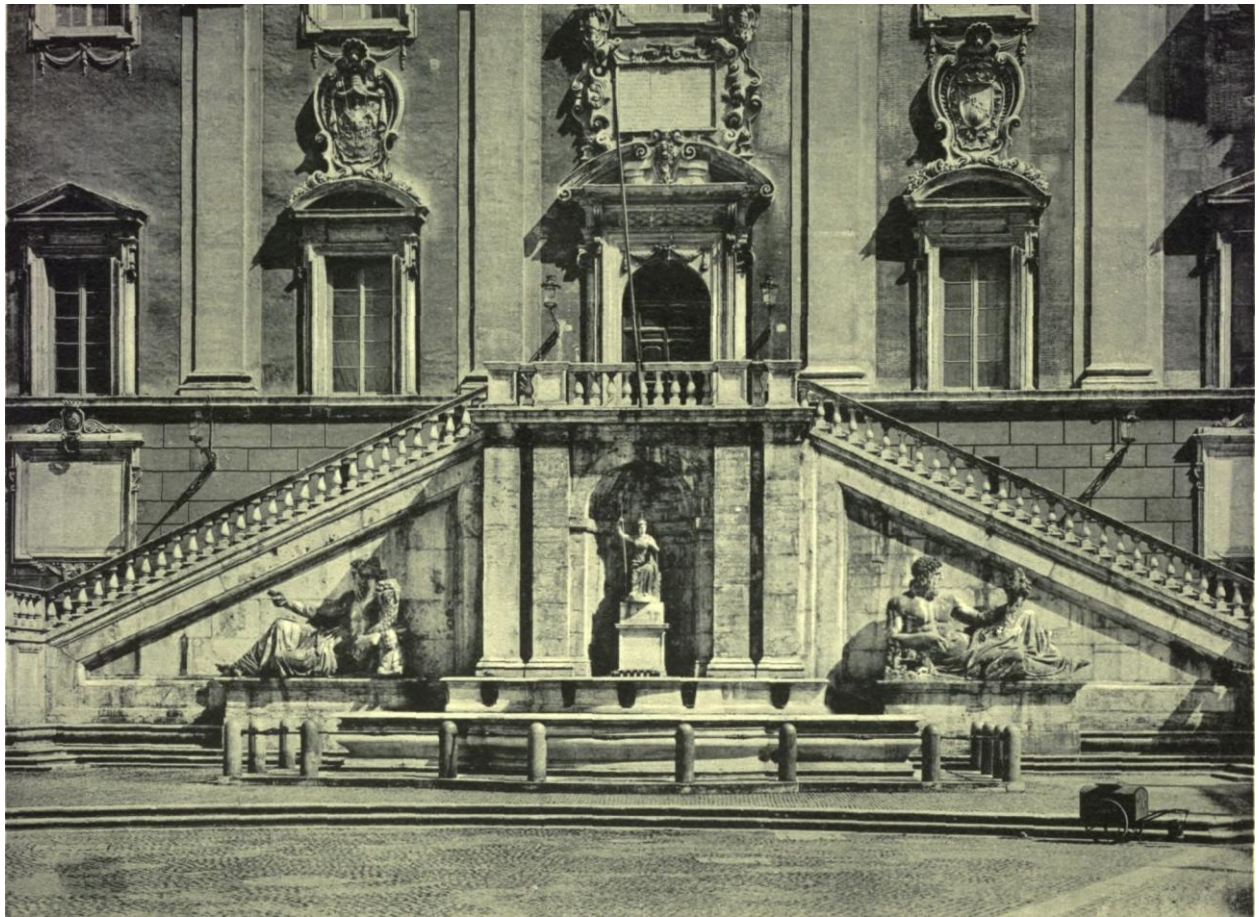
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



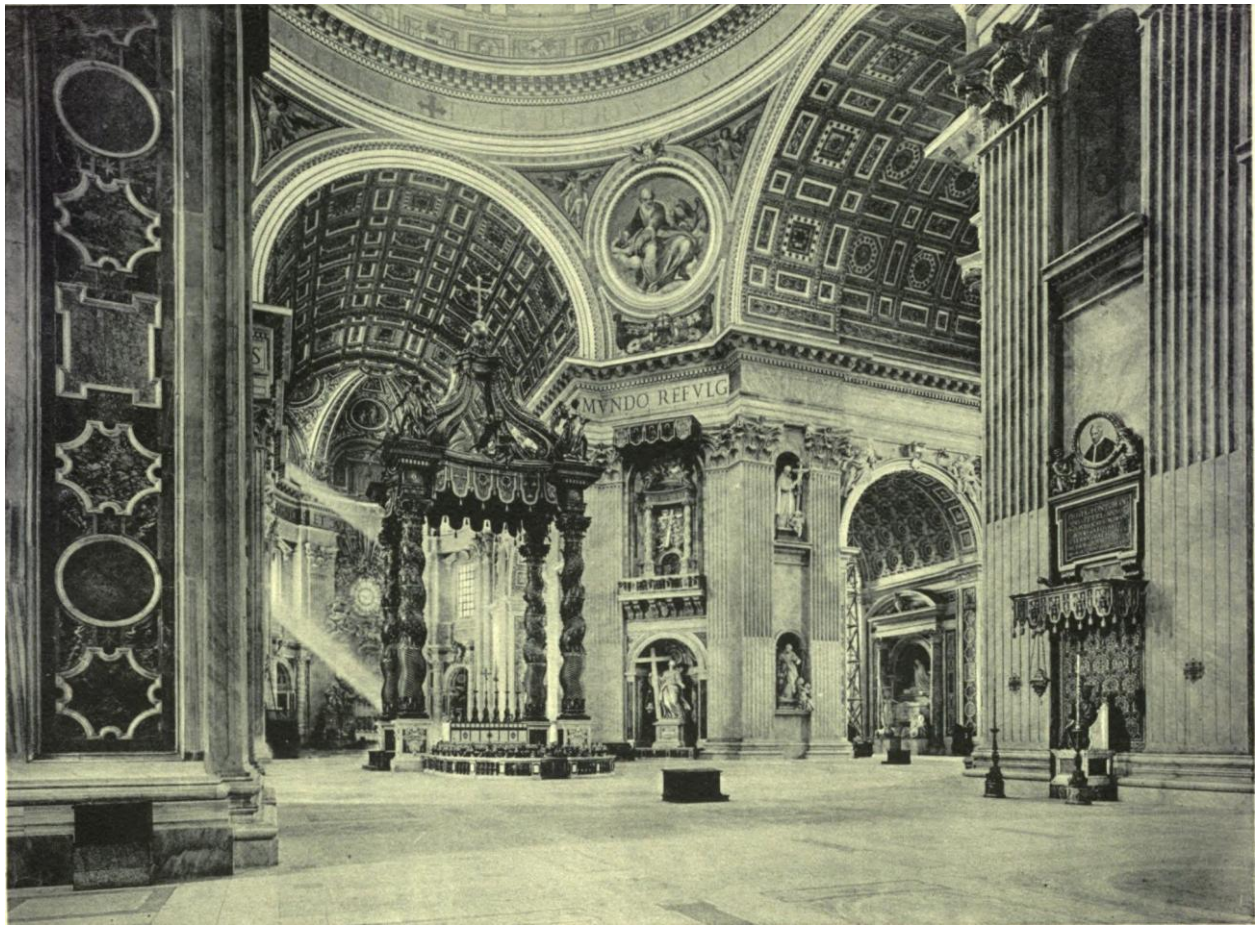
[back](#)



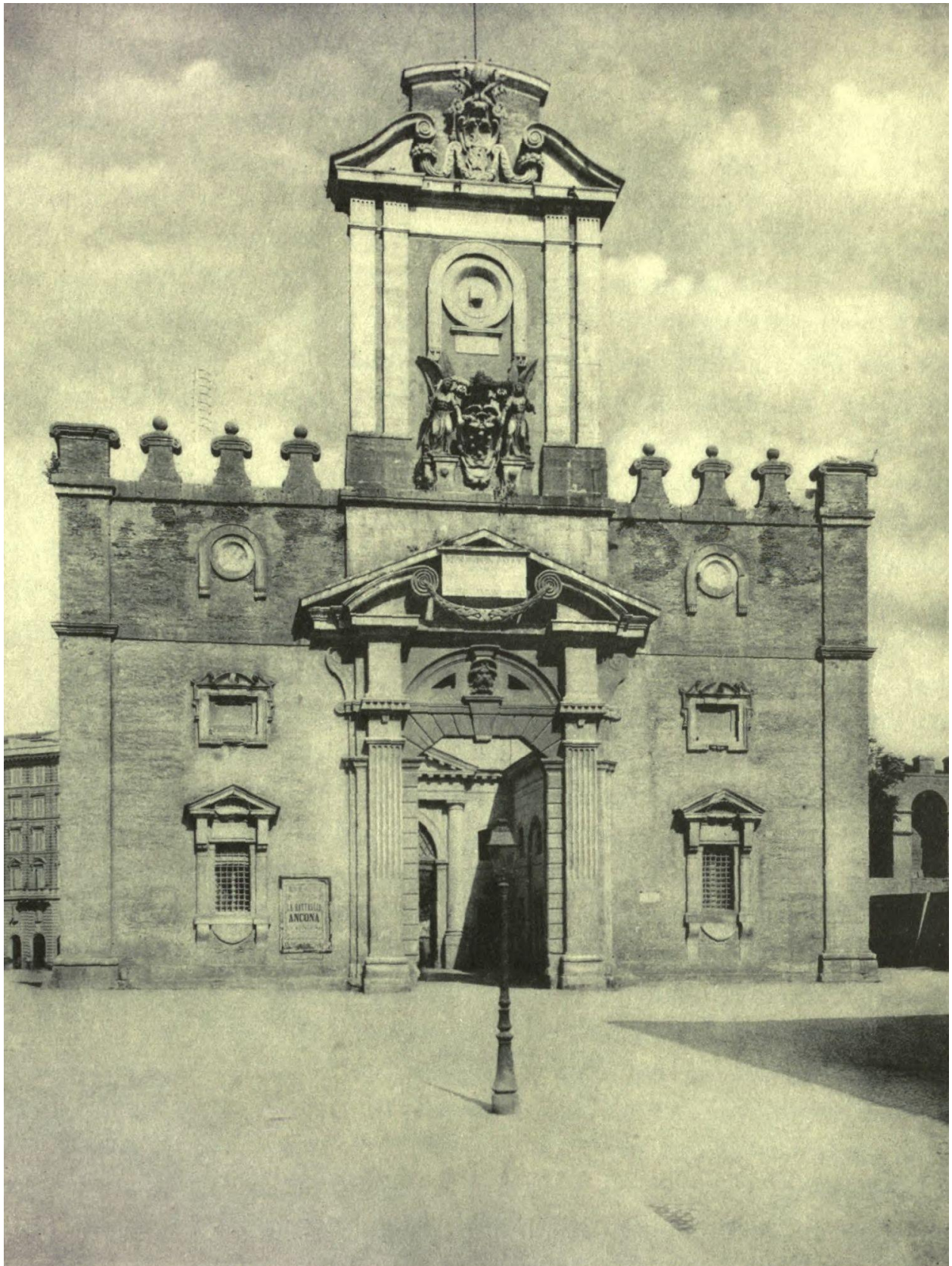
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



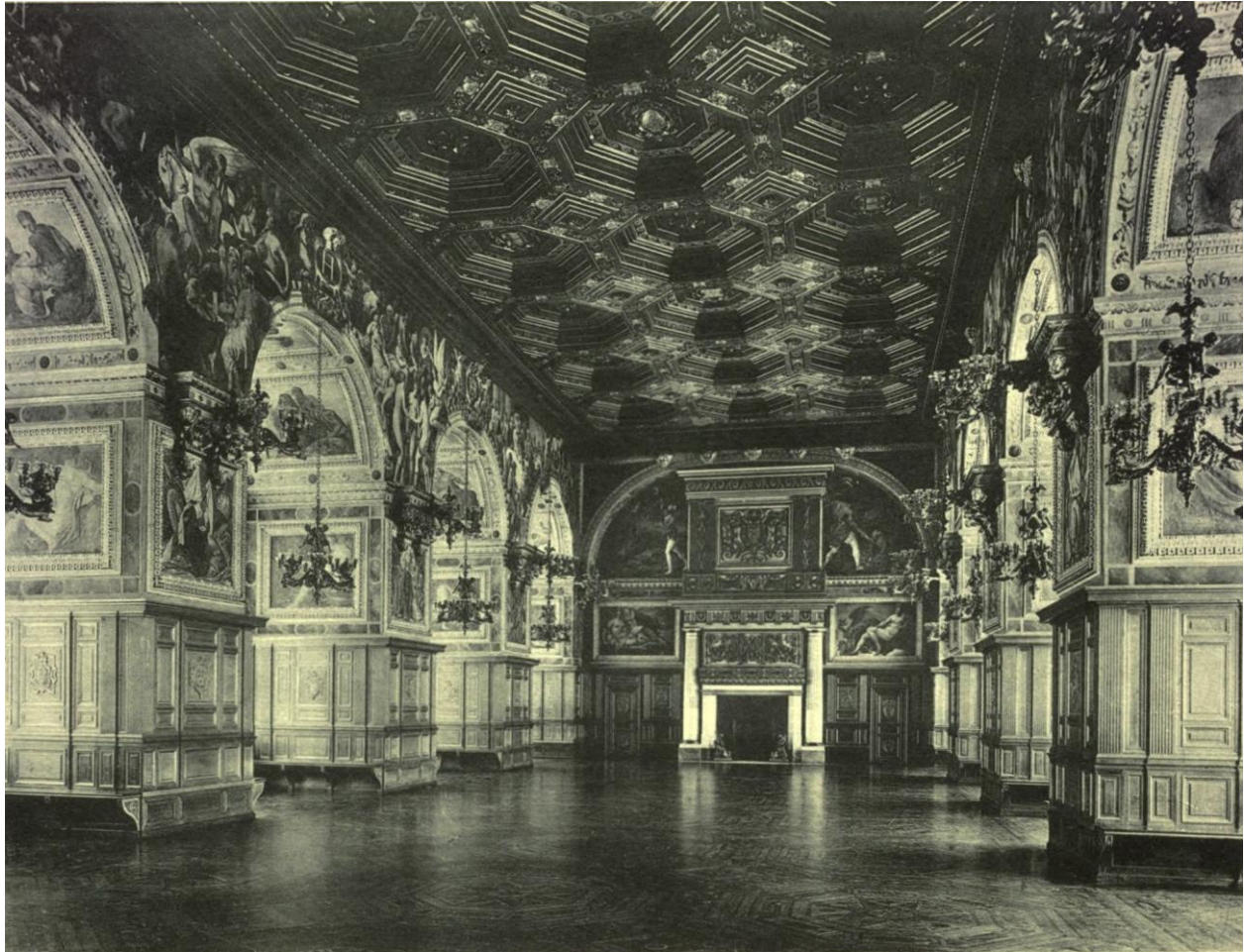
[back](#)



[back](#)



[back](#)



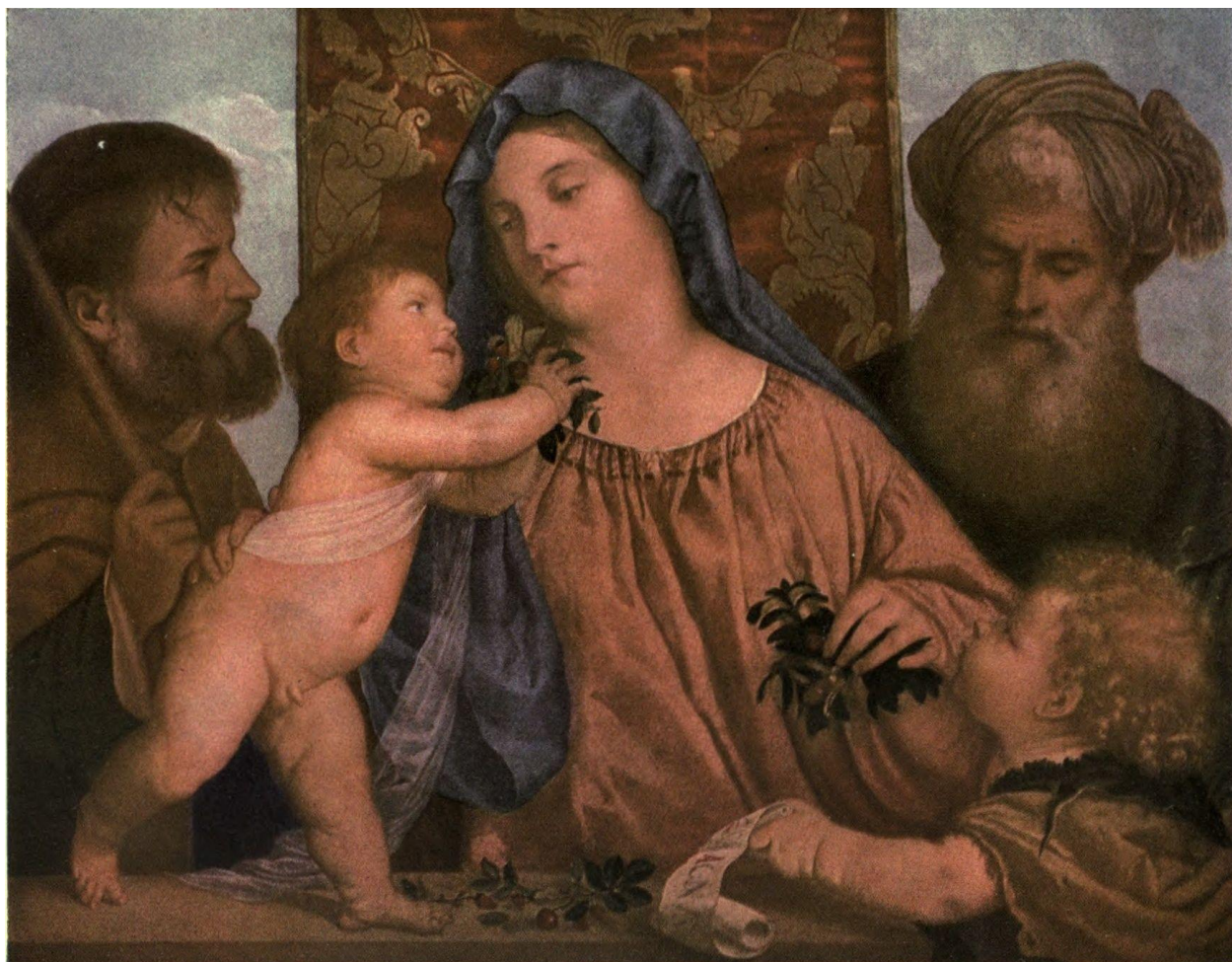
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



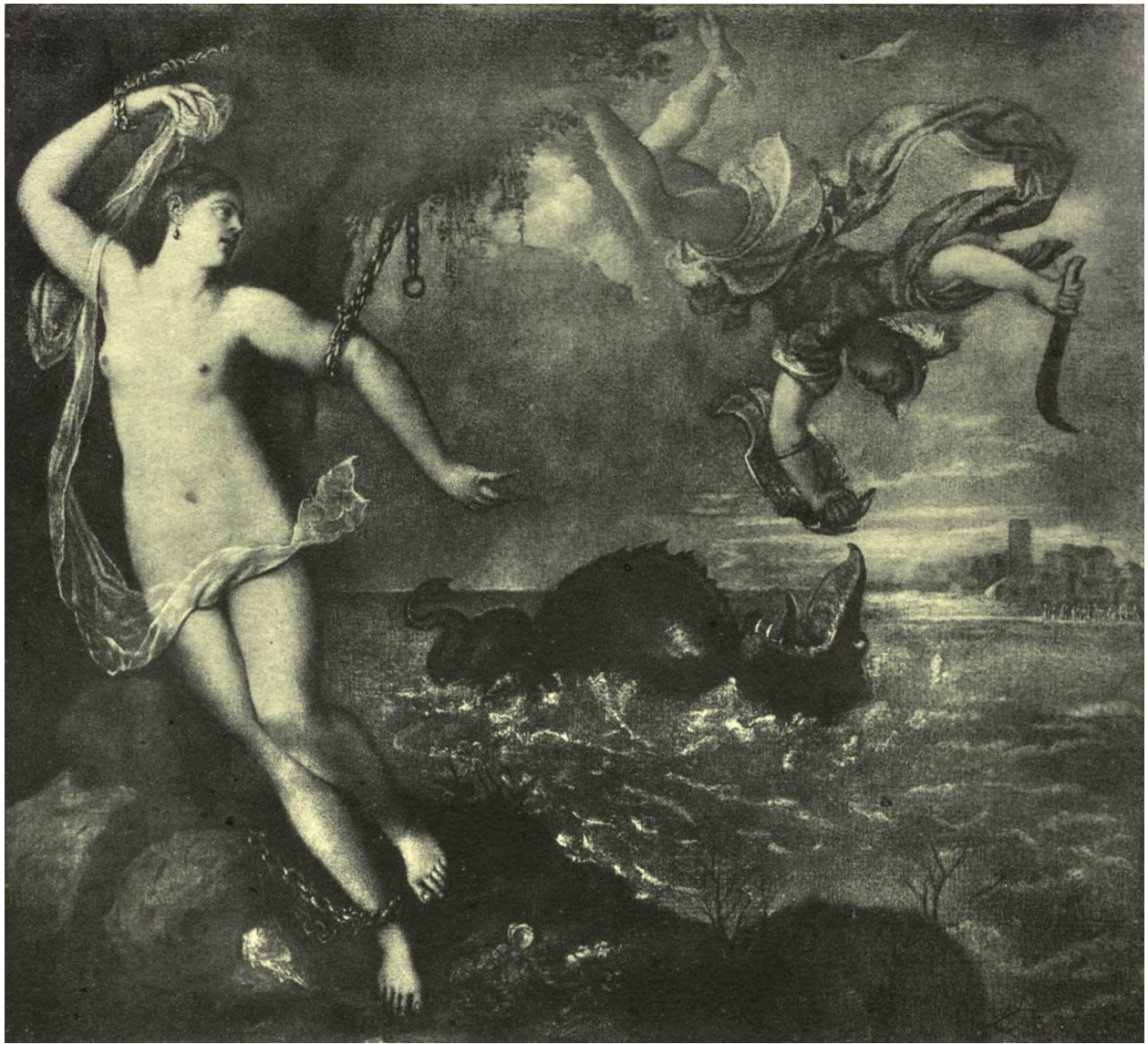
[back](#)



[back](#)



[back](#)



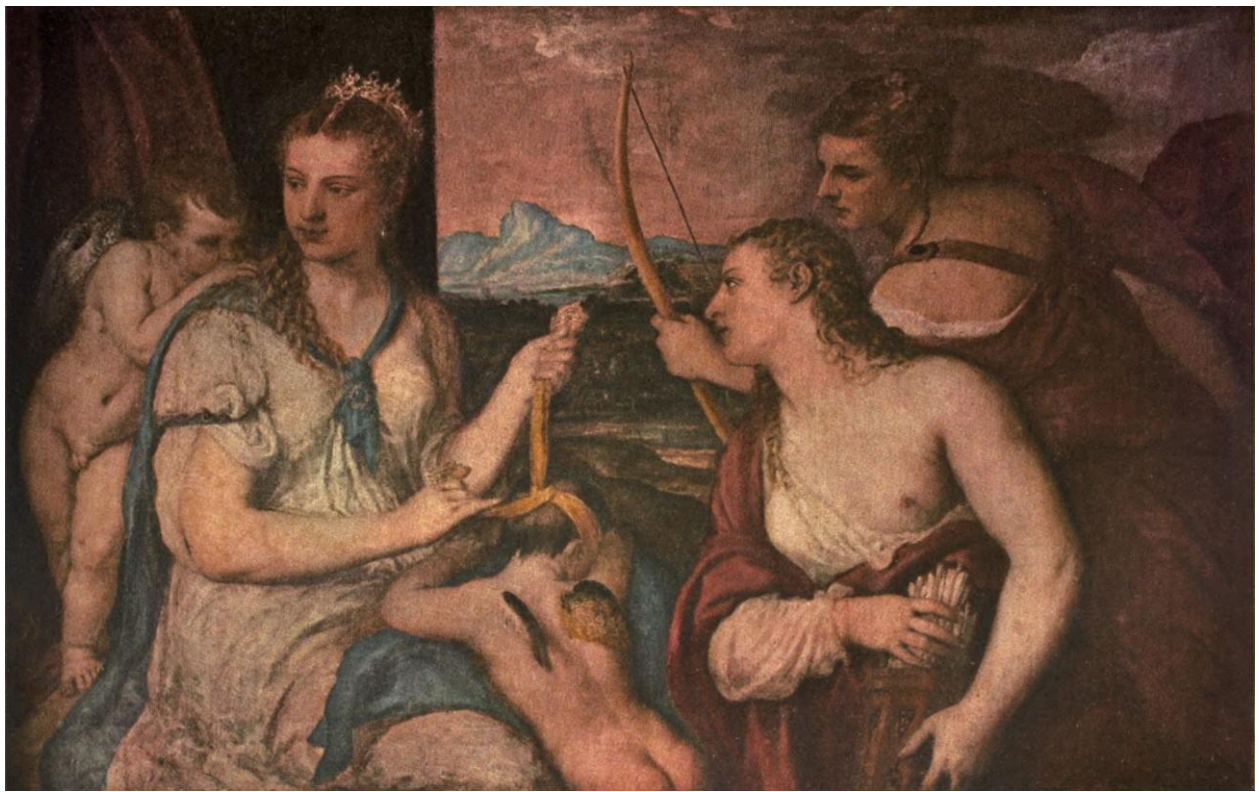
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



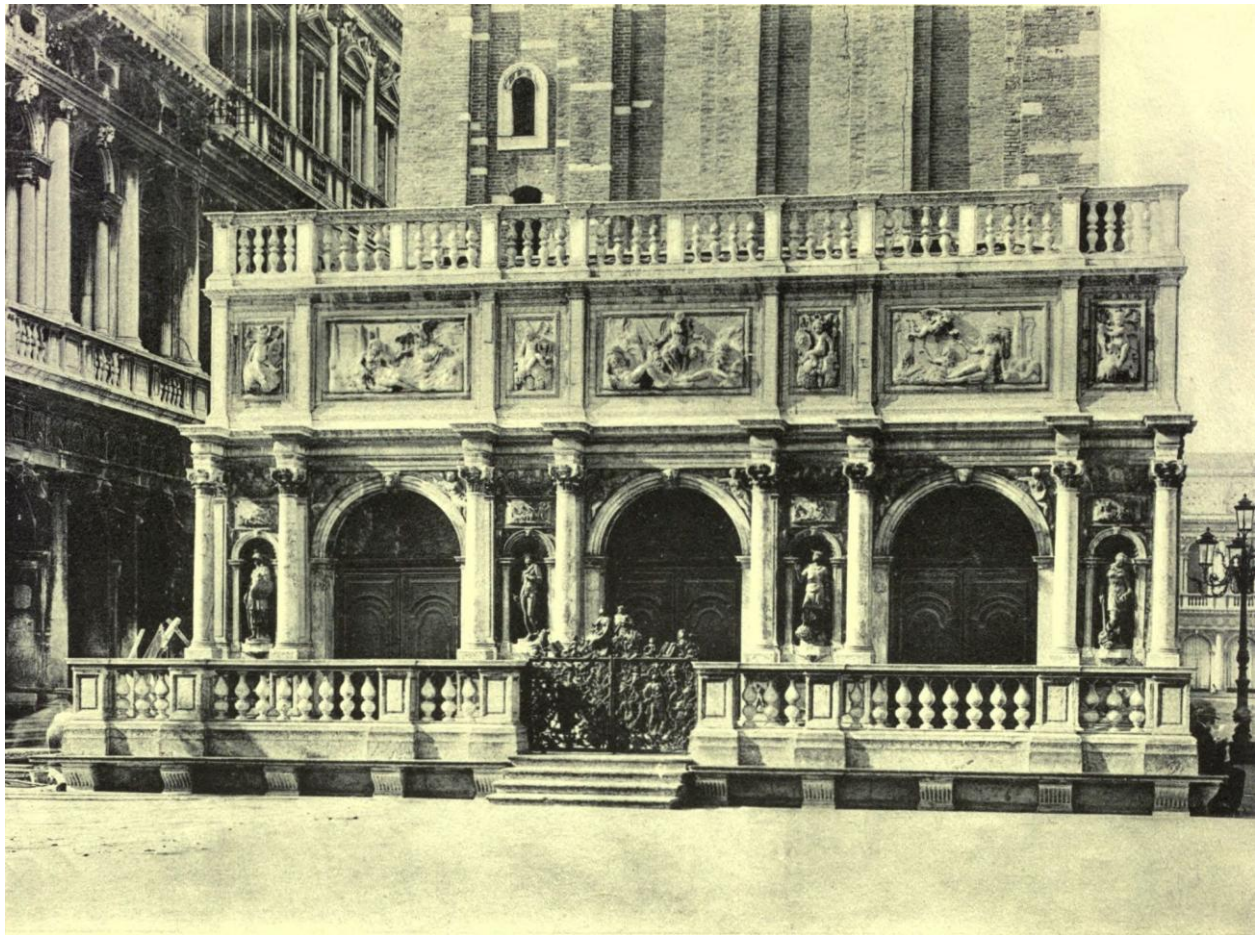
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



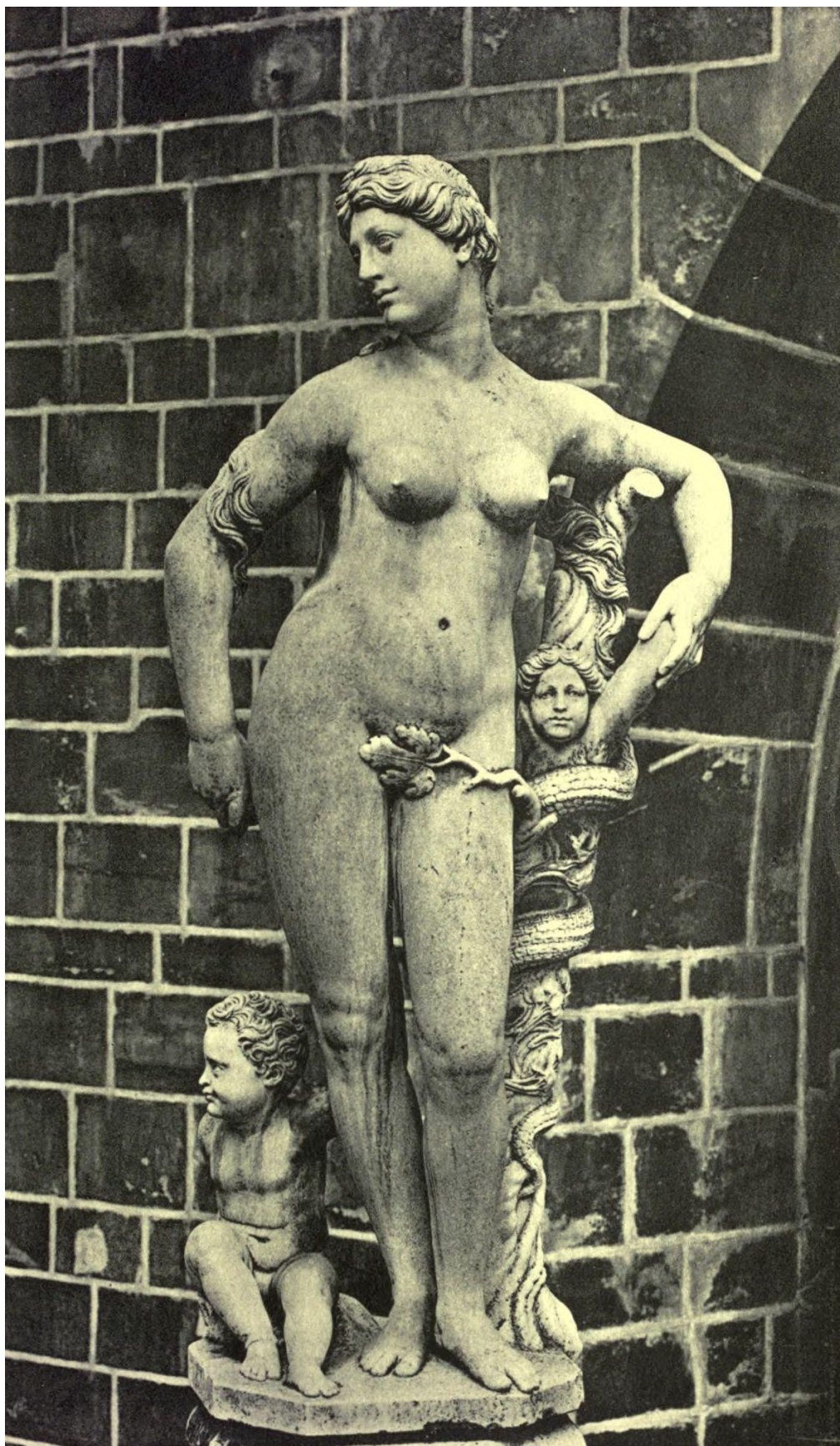
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



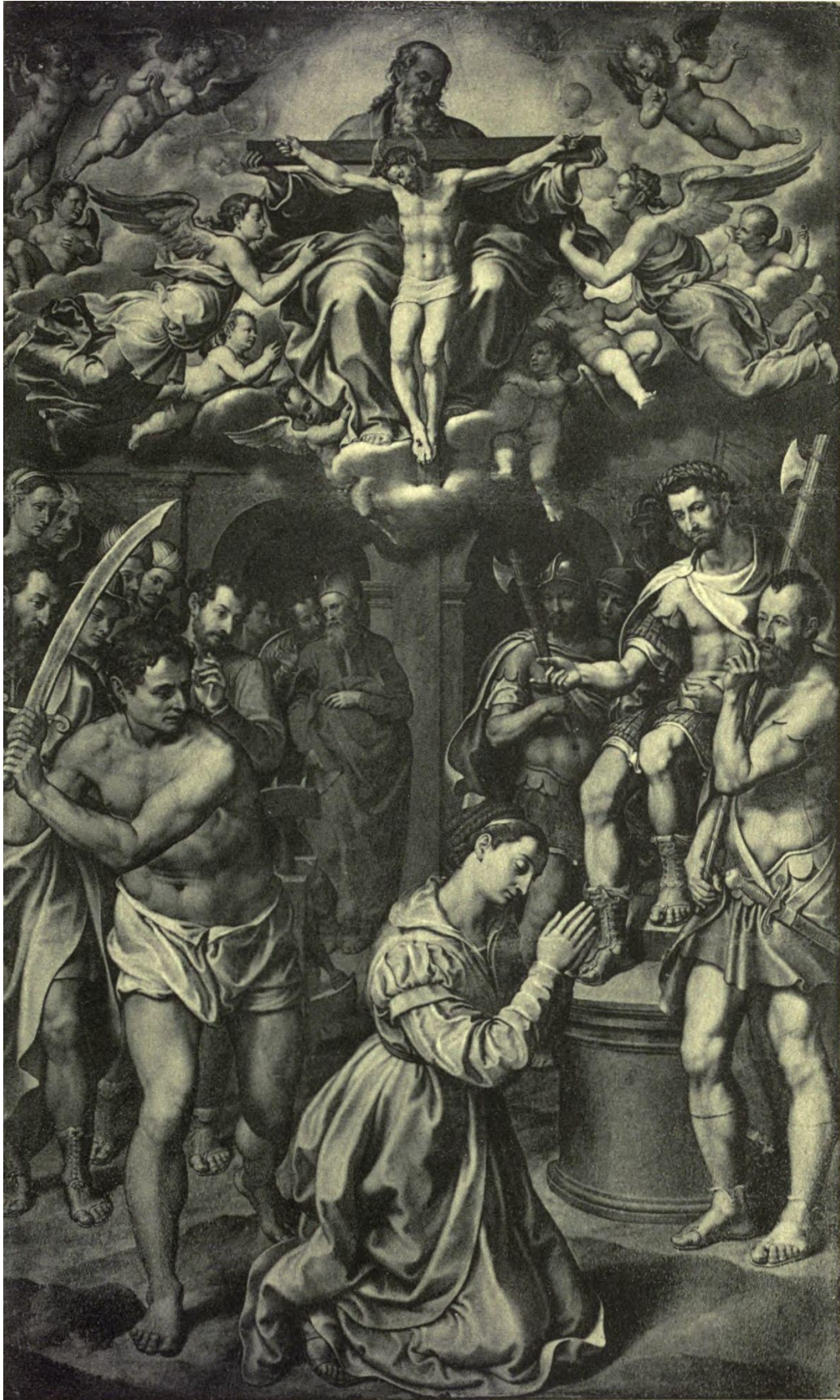
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)